



„UNSER SPIEL, UNSER FEST, UNSERE ARBEIT“ · Bauhaus macht Schule

KLASSIK
STIFTUNG
WEIMAR

Thüringer Institut für Lehrerfortbildung,
Lehrplanentwicklung und Medien

Thillm



Materialien Heft 147

„UNSER SPIEL, UNSER FEST, UNSERE ARBEIT“

Bauhaus macht Schule

KLASSIK
STIFTUNG
WEIMAR

Thüringer Institut für Lehrerfortbildung,
Lehrplanentwicklung und Medien

Thillm



Dieses Heft wird vom Thüringer Institut für Lehrerfortbildung, Lehrplanentwicklung und Medien im Auftrag des Thüringer Kultusministeriums herausgegeben, es stellt jedoch keine verbindliche, amtliche Verlautbarung des Kultusministeriums dar.

ISSN 0944-8705

© 2009

Herausgeber

Thüringer Institut für Lehrerfortbildung,
Lehrplanentwicklung und Medien

Thillm Bad Berka

Rigobert Möllers
Heinrich-Heine-Allee 2-4
Postfach 52, 99438 Bad Berka
Telefon: (03 64 58) 56 - 0
Telefax: (03 64 58) 56 - 300
institut@thillm.thuringen.de
www.thillm.de

In Zusammenarbeit mit der

Klassik Stiftung Weimar

Referat Forschung und Bildung
Burgplatz 4, 99423 Weimar
Telefon: (0 36 43) 5 45 - 562
forschung.bildung@klassik-stiftung.de

Konzeption und Redaktion

Nadja Kupsch, Klassik Stiftung Weimar

Kurztexte

Melanie Hanemann

Abbildungen

Die Bildrechte liegen bei den Autoren,
der Klassik Stiftung Weimar
und der calibris designagentur.

Die Dokumente wurden freundlicherweise zur Verfügung gestellt
vom Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar.

Titelbild: Jens Hauspurg

Gestaltung

calibris designagentur

Druck

Druckservice Albrecht Schirmer

Dem Freistaat Thüringen, vertreten durch das Thillm,
sind alle Rechte der Veröffentlichung, Verbreitung,
Übersetzung sowie auch die Einspeicherung und Ausgabe
in Datenbanken vorbehalten.

Die Herstellung von Kopien und Auszügen zur Verwendung
an Thüringer Bildungseinrichtungen,
insbesondere zu Unterrichtszwecken, ist gestattet.

Die Publikation wird gegen eine Schutzgebühr von 6,- Euro
abgegeben.



„UNSER SPIEL, UNSER FEST, UNSERE ARBEIT“

Bauhaus macht Schule

„UNSER SPIEL, UNSER FEST, UNSERE ARBEIT“ – Kurze Einführung zum Bauhaus	6
 UNSER SPIEL – Der Vorkurs am Weimarer Bauhaus	10
Von der Fläche in den Raum – Inspiriert von Lyonel Feininger und Wassily Kandinsky	12
Spielzeug mal ganz einfach – Alma Siedhoff-Buscher auf der Spur	18
Aus Bildern werden Spielfiguren – Konfrontation mit Paul Klee	22
Den Bauhausmeistern auf die Finger geschaut – Ein Kalender zum Bauhausjahr	26
Vorläufer des Bauhauses – Ein Memoryspiel zu Henry van de Velde	30
 UNSER FEST – Gemeinschaft am Bauhaus	34
Spiel wird Fest – Fest wird Arbeit – Arbeit wird Spiel (Itten) – Laternenfest aus Grundfarben	36
Moderne Pappkameraden – Schwarzlichttheater im Bauhaus-Stil	37
Gelb, Rot, Blau. Eckig und rund – Erarbeitung eines Theaterstückes zum Bauhausjahr	38
Ein starker gemeinschaftlicher Geist – Das Miteinander fördern	40
Haust du noch oder baust du schon? – Ein Theaterstück zu den Anfangsjahren des Bauhauses	42

	Seite
UNSERE ARBEIT – Weimarer Bauhauswerkstätten als Laboratorien für Lehre und Gestaltung	46
Weberei der Gegenwart – Eine Textilwerkstatt am Schötener Grund	48
Half-moon, red wings, form and function – Bilingualer Kinderkatalog zum Bauhaus	52
Einfach sitzen – Klassische Ideen von Schülern neu interpretiert	56
Auf Feiningers Spuren – 20 Jahre Schülerpleinair in Mellingen	62
Die „Bauhaus-Bags“ – Ein innovatives Vermittlungskonzept im Jubiläumsjahr	68
Der Weg ist das Ziel! – Kreative Lehrerfortbildung	74
Bauhaus vermitteln? – Ein Beispiel aus der museumspädagogischen Arbeit	76
 DOKUMENTE ZUM BAUHAUS	 80
LITERATUR	94



„UNSER SPIEL, UNSER FEST, UNSERE ARBEIT“

Kurze Einführung zum Bauhaus

„Obschon mir München besonders sympathisch wurde, zog es mich bald sehr stark nach Weimar, weil dort Studienaussichten unter einem ganz ungewöhnlichen Namen lockten – der Name war ‚Bauhaus‘. Offensichtlich hatte dieser Name etwas anderes im Sinn als ‚Akademie‘. Er erschreckte auch nicht als Institut oder gar Hochschule. Und anstatt ‚Werkstatt‘, die es wirklich war, nannte es sich höchst bescheiden nur ‚Haus‘, und bezeichnenderweise nicht Haus für Kunst oder Gewerbe oder ein anderes Gemengsel aus beidem, sondern Bauhaus, also ein Haus fürs Bauen, und, wieder in bescheidener und verhaltener Weise, für Bilden und Gestalten.“¹⁾

Josef Albers war nicht der Einzige, den es zwischen 1919 und 1925 an das Staatliche Bauhaus nach Weimar zog. Als die Schule im April 1919 aus dem Zusammenschluss der Großherzoglich Sächsischen Hochschule für bildende Kunst und der ehemaligen Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule hervorging, deutete jedoch – abgesehen von den guten Vorsätzen einiger engagierter Persönlichkeiten – zunächst wenig darauf hin, dass hier eine die internationale Moderne prägende Einrichtung entstehen sollte.²⁾

In Weimar focht das Bauhaus all jene Kämpfe aus, die für das klare Programm und Erscheinungsbild seiner Gestaltungen Voraussetzung wurden und die man heute in erster Linie mit Dessau (1925–1932) und Berlin (1933) verbindet. In den ersten fünf Jahren seines Bestehens von 1919 bis 1925 wurde in der Klassikerstadt der Grundstein gelegt für Errungenschaften in Lehre, Gestaltung, Architektur sowie bildender Kunst, die weit über die Epoche der Moderne hinaus bis in die Gegenwart Wirkung zeigen.

Drei Architekten beeinflussten als Direktoren maßgeblich die Entwicklung der Schule: Walter Gropius von 1919 bis 1928, Hannes Meyer von 1928 bis 1930 und Ludwig Mies van der Rohe von 1930 bis 1933. Aber auch bildende Künstler wie Lyonel Feininger, Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Gerhard Marcks, László Moholy-Nagy, Georg Muche, Oskar Schlemmer und Lothar Schreyer, die im Lehrkörper tätig waren, und Studenten wie Josef Albers, die aus den verschiedensten Himmelsrichtungen und Beweggründen an die Schule kamen, trugen mit ihren Ideen und Werken entscheidend zur Einzigartigkeit des Bauhauses bei.

Das Ausbildungsziel sah Gropius in der „Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen zu einer neuen Baukunst“³⁾. Um dies zu erreichen, wurde ein Curriculum bestehend aus Vorlehre, Werklehre und Baulehre entwickelt. Dabei stand über Jahre der Werkstattunterricht im Mittelpunkt der Ausbildung; dem Architekturstudium kam nie die angestrebte Rolle zu. Eine wichtige Voraussetzung für die Aufnahme am Bauhaus war das erfolgreiche Absolvieren des Vorkurses bei Johannes Itten, später bei László Moholy-Nagy. Dieser obligatorische Unterricht – bestehend aus einem Wechsel von Werkanalysen, Naturstudien, Improvisationseinheiten und gestalterischer Grundlagenlehre – stellte eine Art Probese semester dar. Er sollte die Schüler sowohl mit ihren Stärken vertraut machen als auch auf die Werkstattarbeit vorbereiten. Die sich anschließende handwerkliche Ausbildung erfolgte in einer der Werkstätten (Metall, Keramik, Wandmalerei, Glasmalerei, Stein- und Holzbildhauerei, Buchbinderei, Weberei, Tischlerei, Druckerei oder Bühne) und war ab 1922/23 zunehmend auf die Zusammenarbeit mit der Industrie ausgerichtet. Das Bauhaus wurde damit in erster Linie eine Bildungsstätte, die durch

die Entwicklung von Prototypen für die industrielle Fertigung die menschliche Lebenswelt zu gestalten suchte, wobei Funktionalität und Stabilität sowie eine reduzierte Formsprache und ein niedriger Preis die Produkte – so Gropius' Idee – kennzeichnen sollten.

Jedoch nicht nur die Art der Ausbildung unterschied das Bauhaus von anderen Kunstschulen und Akademien der Zeit, auch das ausgeprägte gesellschaftliche Leben der Schule stellte eine Besonderheit dar. Eine eigens eingerichtete Schulspeisung, gemeinsame Feste und Ausflüge sollten sich u. a. positiv auf das Miteinander auswirken. Die Erziehung zu einem gemeinschaftlichen Geist, die individuelle Förderung sowie die solide handwerkliche Ausbildung waren wichtige Errungenschaften des Bauhauses, die die Kunstschulausbildung des 20. Jahrhunderts wesentlich beeinflusst haben und bis in die Pädagogik der Gegenwart ausstrahlen.⁴⁾

Die Forderung nach einer stärker am Handwerk geschulten Ausbildung für Künstler und Gestalter war in Europa bereits im 19. Jahrhundert laut geworden. Wachsende Industrialisierung, veränderte Produktionsweisen und der gestiegene Bedarf breiterer Schichten an Gebrauchsgütern hatten zu einem Qualitätsverfall der in Massen hergestellten Alltagsgegenstände geführt. Mit Beginn der Weltausstellungen (ab 1851) wurde die Kritik an der zeitgenössischen Produktgestaltung immer stärker und führte schließlich zu europaweiten Reformansätzen, in deren Folge im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in vielen Städten Kunstgewerbemuseen und -schulen entstanden.⁵⁾ Dienten die Museen der Anschauung und Geschmacksbildung, galt der eher praxisorientierte Unterricht an den Kunstgewerbeschulen mancherorts als Alternative zum akademischen Kunstunterricht.

Die Durchdringung von Kunst und Gewerbe konnte jedoch auch hier nicht vollends erreicht werden. Dabei hemmte nicht nur der starke Vorbilderglaube radikale Reformansätze. Vor allem die bestehenden ökonomischen Zwänge, denen die Massenproduktion unterlag, konnten nur schwerlich überwunden werden.

Die Zusammenführung von Kunst und Handwerk wurde am Ende des Jahrhunderts auch von verschiedenen Künstlervereinigungen thematisiert. Die englische Arts-and-Crafts-Bewegung, die Darmstädter Künstlerkolonie, die Wiener Werkstätte sowie der Deutsche Werkbund können u. a. als wichtige Vorläufer des Bauhauses betrachtet werden. Für Weimar war darüber hinaus die von Henry van de Velde geleitete Kunstgewerbeschule entscheidender Wegbereiter. Der Bruch mit den überkommenen Formen der Ausbildung und der Produktgestaltung konnte in Deutschland jedoch erst nach dem Ersten Weltkrieg vollzogen werden. Die durchlebte Katastrophe förderte das Streben nach Erneuerung. Die Gestaltung einer besseren Welt – gar eines besseren Menschen – kennzeichnete nicht nur die Zielstellung der Schule in Weimar. So erscheint das Bauhaus auch als Spiegel der deutschen Geschichte zwischen den Weltkriegen. Die Bemühungen um Veränderungen in der Gesellschaft, sowohl der Kunstschule als auch der jungen Republik, sollten spätestens mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 ihr jähes Ende finden.⁶⁾

Die erzwungene Selbstaflösung des Bauhauses bedeutete jedoch nicht sein Ende, sondern bewirkte ein Ausstrahlen der Ideen in die Welt.⁷⁾ Viele Bauhäusler emigrierten nach 1933 in die Vereinigten Staaten, wo die Arbeit der Kunstschule bereits während ihres Bestehens interessiert aufgenommen worden war.⁸⁾ Walter Gropius beispielsweise unterrichtete Architektur an der

Harvard University in Cambridge/Massachusetts. Ludwig Mies van der Rohe war am Illinois Institute of Technology in Chicago tätig und László Moholy-Nagy gründete in Chicago u. a. das „new bauhaus“. Josef und Anni Albers gingen nach North-Carolina, wo er am Black Mountain College die Pädagogik weiterentwickelte und seine Frau u. a. die Weberei erfolgreich voranbrachte. Ehemalige Bauhausmeister und -lehrlinge wirkten jedoch nicht nur in den USA. Hannes Meyer arbeitete in Russland und Mexiko, Ludwig Hirschfeld-Mack ging nach Australien und Fred Forbat nach Schweden – um nur Einige zu nennen. Nach dem Zweiten Weltkrieg sollte das Bauhaus auch in Deutschland seine Nachfolge finden. Die Hochschule für Gestaltung in Ulm unter Leitung von Max Bill, einem ehemaligen Schüler des Dessauer Bauhauses, sowie Einrichtungen in Weimar, Berlin und Dresden knüpften an die pädagogischen Ansätze an und auch die Formensprache des Bauhauses fand teilweise ihre Fortführung. Die Rezeption reicht jedoch über das 20. Jahrhundert hinaus und so zeigen sich bis heute sowohl Design und Architektur als auch Kunst und Pädagogik von der vielgestaltigen Kunstschule und ihren Protagonisten beeinflusst.

„Unser Spiel, unser Fest, unsere Arbeit“ betitelte Johannes Itten 1919 seinen Antrittsvortrag. Der Wortlaut seiner Rede ist nicht überliefert, jedoch ein Plakatentwurf von Rudolf Lutz (heute im Bauhaus-Museum Weimar). Itten scheint in dem Titel die Grundbausteine des Bauhauses festzuhalten: Laboratorium, Gemeinschaft und Betätigung als Fundamente einer progressiven Form der Ausbildung, die bis heute anregend wirkt. Aus diesem Grund haben wir die vorliegende Publikation, die das Bauhaus aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet und Projekte zum Thema vorstellt, mit Ittens Worten überschrieben. Die Projekte und

Vermittlungskonzepte sind aus der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen entstanden. Sie verdeutlichen zum einen das interessante Spannungsfeld von Vergangenheit und Gegenwart und zum anderen den Nutzen musealer Einrichtungen wie das Bauhaus-Museum Weimar für den schulischen Unterricht: Das Bauhaus als Grundlage, Ideengeber bzw. Wegweiser für eine innovative und konstruktive Pädagogik, mittels derer sowohl Inhalte als auch Werte spielerisch vermittelt werden und in der sich Kreativität, Bildung und Spaß ergänzen.

Nadja Kupsch, Klassik Stiftung Weimar

- ¹⁾ Josef Albers: 13 Jahre am Bauhaus. In: Eckhard Neumann (Hrsg.): Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln 1985, S. 252.
- ²⁾ Zu den Anfangsjahren des Bauhauses: Volker Wahl (Hrsg.): Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar. 1919 bis 1925. Weimar 2001. Überblickswerke zum Bauhaus: Magdalena Droste: Bauhaus 1919–1933. Reform und Avantgarde. Köln 2006; Jeannine Fiedler (Hrsg.): Bauhaus. Köln 1999; Ludwig Hirschfeld-Mack: Bauhäusler und Visionäre. Ostfildern 2000; Andrea Legde: Eine Zelle die ausstrahlt in die Welt – Das Bauhaus. In: Ursula Peters: Moderne Zeiten. Die Sammlung zum 20. Jahrhundert. Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum. Bd. 3. Nürnberg 2000; Michael Siebenbrodt (Hrsg.): Bauhaus Weimar. Entwürfe für die Zukunft. Ostfildern 2000; Hans M. Wingler: Das Bauhaus. 1913–1933. Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937. Köln 2002.
- ³⁾ Manifest und Programm des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 1.
- ⁴⁾ Rainer K. Wick: Bauhaus Pädagogik. Köln 1982.
- ⁵⁾ Michaela Braesel: Das englische Vorbild. Bilanz der Weltausstellung 1851. In: Schön und gut. Positionen des Gestaltens seit 1850. München [u. a.] 2002, S. 99–116; Zur Kunstgewerbebewegung in Deutschland: Packeis und Pressglas. Von der Kunstgewerbe-Bewegung zum Deutschen Werkbund. (Werkbund-Archiv, Bd. 16). Giessen 1987; Barbara Mundt: Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert. München 1974.
- ⁶⁾ Winfried Nerdinger (Hrsg.): Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung. München 1993.
- ⁷⁾ Zur Bauhausrezeption: Christian Grohn: Die Bauhaus-Idee. Entwurf, Weiterführung, Rezeption. Berlin 1991; Andreas Haus (Hrsg.): Bauhaus-Ideen 1919-1994. Bibliografie und Beiträge zur Rezeption des Bauhausgedankens. Berlin 1994.
- ⁸⁾ Gabriele D. Grawe: Call for action. Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika. Weimar 2002.



Abb. 1

Rudolf Lutz

Plakatentwurf für Itten: Unser Spiel, unser Fest, unsere Arbeit, 1919

Tusche und farbige Seidenpapiere auf Zeichenkarton

32 cm x 59,7 cm

Klassik Stiftung Weimar

UNSER SPIEL

Der Vorkurs am Weimarer Bauhaus

„Unser Spiel, unser Fest, unsere Arbeit“ titelte der Vortrag, mit dem sich Johannes Itten 1919 am Bauhaus einführte. Anlässlich dieses Ereignisses entwarf Rudolf Lutz ein Plakat (Abb. 1) auf dem er Korrespondenzen zwischen diesen drei wichtigen Aspekten des Bauhaus-Studiums und Farben bzw. Formen herstellte. Dem für das kollektive Arbeiten und Leben der Bauhüsler stehenden „Unser Fest“ ist die Farbe Rot sowie eine dynamisch aufsteigende Rechteckform zugeordnet. „Unsere Arbeit“, Synonym für die körperlich anstrengenden Aspekte der Ausbildung am Bauhaus, ist violett unterlegt und in ein eher statisch anmutendes Viereck eingebettet. Ein gelber, Energie und Lebendigkeit ausstrahlender Stern wurde als Attribut für das Auftaktgebende „Unser Spiel“ gewählt. Er steht sinnbildlich für die Freisetzung der kreativen wie geistigen Potenziale, die im Vorkurs, der ersten Stufe der Bauhaus-Lehre, freigesetzt werden sollten.

Die pädagogischen Konzepte des zum 1. Oktober 1919 an das Bauhaus berufenen Johannes Itten bestimmten die Ausbildungsziele der Schule in ihren Anfangsjahren.¹⁾ Sie wirken noch heute im Kunstunterricht nach. Neben der Leitung zunächst fast aller und später einiger ausgewählter Werkstätten oblag Itten vor allem das Unterrichten des Vorkurses. Dieser war auf sein Drängen bereits im Herbst 1919 als freiwilliges, ab Herbst 1920 dann als obligatorisches Probese­mester eingeführt worden. Reformpädagogen wie Pestalozzi, Montessori und Fröbel folgend, suchte der Maler und Pädagoge mit seinem Unterricht, den Geist der Schüler zu befreien und sowohl für Emotionen als auch für logische Analysen zu öffnen. Dabei verfeinerte er u. a. die Ausbildungsinhalte seines früheren Lehrers Adolf Hölzel. Die bestehenden Konventionen sollten überwunden werden, die Entdeckung des Selbst und der eigenen Kreativität in den Vordergrund rücken. Dadurch sollte indirekt die spätere Wahl der Werkstatt bzw. des Berufes unterstützt sowie das Verständnis für die Grundgesetze des bildnerischen Gestaltens bzw. von Form und Farbe vermittelt werden.

Zur Einstimmung und Entkrampfung begann der Vorkurs gewöhnlich mit Gymnastik, Atem- sowie rhythmischen Formübungen. Den eigentlichen Unterrichtsinhalt bestimmten Improvisations- und Konstruktionsübungen, die auf einer allgemeinen, von Hölzel adaptierten Kontrastlehre basierten. Besonderen Raum nahm dabei die Auseinandersetzung mit Hell-Dunkel- und Materialkontrasten ein. Das Anfertigen von Tonskalen, Tasttafeln und Texturstudien gehörte in diesem Zusammenhang zu den zentralen Aufgabenstellungen. Sie dienten der Vorbereitung auf das kreative Arbeiten, das z. B. das Entwerfen neuer Farb- und Formzusammenstellungen beinhaltete. Das spielerische Erproben verschiedener Materialien, der Umgang mit ihnen und die sich dabei herausbildenden Vorlieben sollten den Schülern die Wahl ihrer zukünftigen Werkstatt erleichtern. Darüber hinaus bildete das Studium der Natur einen wichtigen Bestandteil des Unterrichts. Auge, Hand und Gedächtnis sollten trainiert und eine Grundlage für die Schulung des „inneren Menschen“ gelegt werden. Das „Studium des Stofflichen“ (Itten) schärfte dabei das Sehen und das Verständnis für das Gesehene bzw. dessen Eigenschaften. Pragmatische Umsetzung erfuhren diese Lehrinhalte bereits 1919, als die Studenten auf Anregung Ittens begannen, Spielzeuge für den Verkauf auf dem Weimarer Weihnachtsmarkt herzustellen. Unter anderem Materialmangel hatte damals das kontinuierliche Arbeiten in den Werkstätten verhindert, weshalb mit dieser die Kreativität fördernden Aufgabenstellung auch versucht wurde, der finanziellen Misere des Bauhauses entgegenzuwirken.²⁾

Ein weiterer Eckpfeiler des Vorkurses waren die ebenfalls auf Hölzel zurückgehenden „Analysen alter Meister“. Mittels der Betrachtung von für die Kunstgeschichte bedeutenden Werken wurden die Studenten für die Eigenheiten der Kompositionen, die Umsetzung bestimmter Sujets etc. sensibilisiert. Man nutzte Abbildungen von Grünewald- oder Cranach-Gemälden als Studienmaterial, um durch Einfühlen – d. h. geistiges Versenken in das Dargestellte – und Analyse – also die Auseinandersetzung mit

der künstlerischen Technik oder dem Bildaufbau – das Wesen dieser Bilder freizulegen. Mit einer eigenen, von dem Empfindenen und Gesehenen inspirierten Arbeit, sei es als Rhythmus-, Hell-Dunkel- oder Kompositionsstudie, und dem verbalen Ausformulieren der Erkenntnisse wurde die Analyse abgeschlossen. Komplettiert wurde der Unterricht durch eine Form- und Farbenlehre. Wie schon Kandinsky zuvor ordnete Itten den Grundformen Farben und – das ist neu – spezifische Eigenschaften zu: Das Quadrat verband er mit Ruhe, Tod und Rot, das Dreieck mit Heftigkeit, Leben und Gelb, den Kreis mit Gleichmaß, Ruhe und Blau. Nachdem die Studenten die Charaktere der Grundformen zunächst motorisch nachempfunden hatten, wurden sie aufgefordert, sie gestalterisch zu durchdringen und zwei- bzw. dreidimensionale Studien, beispielsweise zu Farbharmenien, anzufertigen. Die Farbenlehre Johannes Ittens steht seit einigen Jahren in heftiger Kritik. Anhand verschiedener (natur-)wissenschaftlicher Untersuchungen wurden die, zum Teil heute noch im Unterricht gelehrt, theoretischen Axiome des Künstlers falsifiziert. Besonders Georg Muche und Gertrud Grunow trugen den pädagogischen Ansatz Johannes Ittens in den frühen Jahren des Bauhauses mit. Während der Maler Muche Itten direkt im Unterricht unterstützte, gab die Musikpädagogin Grunow das Fach „Harmonisierungslehre“, in dem sie – ganz ähnlich der Auffassung Ittens – versuchte, die Schüler mit sich selbst in Einklang zu bringen. Ausgangspunkt ihrer Lehre war die Überzeugung, dass durch Tanz, Gymnastik und Konzentration die Balance von Farben, Formen, Empfindungen und Tönen, die es in jedem Individuum gibt, wiederhergestellt bzw. gefestigt werden könnte.

Auch nachdem Johannes Itten das Bauhaus 1923 verlassen hatte, stand das Ideal, ganzheitliche Menschen zu bilden, im Zentrum aller pädagogischen Bemühungen am Weimarer Bauhaus. Nach Ittens Rückzug wurde der Vorkurs im Wintersemester 1924/25 in „Vorlehre“ umbenannt, in Form- und Werklehre geteilt, um ein Semester verlängert und an László Moholy-Nagy

übergeben. Walter Gropius betraute Josef Albers, einen früheren Studenten und Altersgenossen Ittens mit der Leitung der Werklehre. Moholy-Nagy und Albers setzten in ihrer Ausbildung zum Teil andere Schwerpunkte und betonten weniger das subjektive Empfinden als vielmehr eine Objektivierung der Herangehens- und Arbeitsweisen. Dennoch griffen auch sie – z. B. mit der weitergeführten Anfertigung von Tasttafeln – auf bewährte Unterrichtsmethoden ihres Vorgängers zurück.

Von der in den vergangenen Jahren berechtigt geäußerten Kritik an den Farb- und Kunsttheorien Johannes Ittens bleibt die Bedeutung seines Vorkurses unberührt. Mit dieser Unterrichtsform veränderte er die künstlerische Ausbildung an Kunst- und allgemeinbildenden Schulen fundamental. Das Eingehen auf den einzelnen Schüler und dessen individuelle Potenziale wurde Bestandteil der etablierten pädagogischen Konzepte.

Nicole Mende, Klassik Stiftung Weimar

¹⁾ Grundlegende Literatur zu den verschiedenen am Bauhaus und seinen Nachfolge-Institutionen vertretenen pädagogischen Konzepten: Rainer K. Wick: Bauhaus Pädagogik. Köln 1994; Rainer K. Wick: Kunstschule der Moderne. Ostfildern 2000; Peter Hahn und Lloyd C. Engelbrecht (Hrsg.): 50 Jahre New Bauhaus: Bauhaus-Nachfolge in Chicago. Ausstellungskatalog Berlin. Berlin 1987; Frederick A. Horowitz / Brenda Danilowitz: Josef Albers: to open eyes. The Bauhaus, Black Mountain College and Yale. London 2006.

²⁾ Diese aus Experimentierfreude heraus entworfenen Arbeiten stehen in keinem Zusammenhang mit den später beispielsweise von Alma Siedhoff-Buscher gestalteten Spielzeugen. Siedhoff-Buscher, deren Werke ebenso den Einfluss Wassily Kandinskys wie den Johannes Ittens widerspiegeln, hatte den Anspruch, kindgerechtes Spielwerk zu entwickeln und damit den Bedürfnissen der Jüngsten gerecht zu werden. Vgl. dazu: Michael Siebenbrodt: Alma Siedhoff-Buscher. Eine neue Welt für Kinder. Ausstellungskatalog Weimar. Weimar 2004.

VON DER FLÄCHE IN DEN RAUM

Inspiziert von Lyonel Feininger und Wassily Kandinsky

Es ist selbstverständlich, dass im Kunstunterricht unserer Schule, des Lyonel-Feininger-Gymnasiums, Leben und Werk Feiningers eine besondere Rolle spielen – und das nicht nur vor dem Hintergrund des Bauhaus-Jubiläums. 90 Jahre Bauhaus sind für uns jedoch Anlass, vielfältige Projekte in intensiver Auseinandersetzung mit dem Bauhaus, seiner Zeitspezifik, seinen Ideen und Künstlern auch fächerübergreifend mit unseren Schülern zu planen und durchzuführen. In meinem Kunstunterricht haben erste Ideen Gestalt angenommen. Hier stelle ich eine Auswahl von Projekten vor, die sich mit der Form im Raum auseinandergesetzt haben. Die Bauhauskünstler Lyonel Feininger und Wassily Kandinsky bildeten mit ausgewählten Werken den Ausgangspunkt der Gestaltungen, verknüpften sich inhaltlich aber auch mit anderen Künstlern der Moderne. Hier seien Alexander Calder (Installationen/Mobiles) oder Andy Goldsworthy (Land-Art) genannt.



Segelsetzen an den Ufern der Ilm

Die Schüler der 6. Klassen haben sich im Kunstunterricht mit den maritimen Motiven Feiningers auseinandergesetzt. Das immer wiederkehrende Motiv des Segels, das das Wasser und den Himmel in markanter Art zerschneidet, sollte zum Ausgangspunkt einer individuellen kreativen Gestaltung werden. Aus langen Stöcken hat jeder Schüler für sich eine eigene Segelform geschaffen. Um die linearen und kristallinen Formen Feiningers nachzuempfinden, wurden die zumeist dreieckigen Segelflächen mit Stricken in grafische Liniennetze verwandelt. Die Gestaltungsprinzipien von Flächenteilung, Verdichtung und Vernetzung lagen diesem Arbeitsprozess zu Grunde.

Zur Verdichtung und Betonung einzelner Teilflächen im Segel haben die Schüler verschiedene Materialien eingesetzt. So entstanden Segel mit gewebten Teilflächen, Segel mit Netzen, Folien oder Stoffen und Segel mit Naturmaterialien. Trotz dieser individuellen gestalterischen Vielfalt, auch hinsichtlich der Farbwahl, blieb das grafische und filigrane Liniennetz charakteristisches Grundgerüst aller Segel. Mit den Segeln ging es dann an die Ilm. Schnell wurde den Schülern klar, wie sich die Wirkung des vertrauten Segels in der freien Natur veränderte. Es war interessant zu beobachten, nach welchen Kriterien die Schüler eine geeignete und besonders wirkungsvolle Stelle für ihre Segel suchten und schließlich auch fanden.

Bildzeichen in der Natur

Für die Schüler der 5. Klassen standen die abstrakten Bildwelten Wassily Kandinskys im Mittelpunkt ihrer Auseinandersetzung mit dem Bauhaus. Hier gab es viel zu entdecken: spannende Bildkompositionen, klare prägnante Linien- und Flächenformen in vielfältigen Variationen und Farbtönen. In Verbindung mit einigen ausgewählten Informationen zum Künstler und seinen Absichten war diese Kunstbetrachtung der Ausgangspunkt für das Entwerfen eigener Bildzeichen, die sich durch klare Linien und Flächen auszeichnen sollten. Diese Entwürfe wurden zunächst zeichnerisch festgehalten.

Parallel zu dieser im Unterricht laufenden Arbeitsphase hatte jeder Schüler die Aufgabe, mindestens zwei Naturmaterialien, die sich in Farbe, Form und Struktur deutlich voneinander unterscheiden sollten, in größerer Menge zu sammeln. Diese Materialien wurden schließlich mitgebracht und in kleinen überschaubaren Flächen nebeneinander aufgereiht. Die Wirkung dieses Reichtums an Farben und Strukturen aus der Natur, beispielsweise von Sand, Kies, Steinen, Rinde, Holzspänen, Tannenzapfen, Moos, Kastanien, Nüssen, Blütenblättern, Muscheln, Schneckenhäusern und Herbstlaub in vielen Nuancen, war beeindruckend. In Gesprächen mit den Kindern wurde deutlich, wie stark unsere Farbwahrnehmung in Zusammenhang steht mit der Wahrnehmung des Materials, seiner Oberfläche, seiner eigenen Form und Struktur. Scheinbar gleiches Gelb – und doch ganz anders in der Wirkung!

Schließlich wurde experimentiert mit der Kombination der Materialien, um verschiedene Wirkungen, Kontraste und Harmonien in konkreten Flächenformen zu erzeugen. Und dann ging es mit allen Naturmaterialien hinaus in unser Schulgelände. Die zahlreichen Ideen zu den individuellen Bildzeichen der Schüler sollten im Außenbereich umgesetzt werden.



Zunächst war der geeignete Platz für das Zeichen zu suchen. Wo soll das Bildzeichen vom Betrachter wahrgenommen werden? Wie sollte der Platz dafür beschaffen sein? Sollte es im Verborgenen liegen? Oder gut einsehbar? Wie sollte der Untergrund beschaffen sein in Farbe und Material? Vor Wind geschützt? Auch der Aspekt der Vergänglichkeit von Land-Art wurde bedacht. Das gesamte Schulgelände, unser grünes

Klassenzimmer, verschiedene Kiesflächen, unterschiedliche Pflasterflächen mit verschiedenen Strukturen, Rasenflächen, der Steingarten, die Grünanlagen wurden nun aus einem ganz anderen Blickwinkel gesehen und untersucht, vieles wurde neu entdeckt. Und jedes Kind fand den passenden Ort, um dort im Einklang mit der unmittelbaren Umgebung ein Zeichen zu setzen – ein Bildzeichen aus Naturmaterial – einfach und prägnant.

Mobiles in Bewegung und Balance

In der Klassenstufe 8 wurden die Bilder Wassily Kandinskys aus der Bauhauszeit unter dem Gesichtspunkt der Balance betrachtet und untersucht. Diese Bildwelten beinhalten Kräfte und Spannungen, Bewegung und Statik. Klar abgegrenzte Formen scheinen sich wie in einem Spiel, bei dem die Schwerkraft aufgehoben ist, zu überlagern und zu durchdringen.

Bei Kandinsky spielt sich all das in einer Bildebene ab. Was würde aber passieren, wenn die Elemente aus der Fläche treten könnten und im Raum agieren würden? Welche neuen Beziehungen könnten dabei zwischen den einzelnen Elementen der Komposition entstehen? Dieser eher spielerische Ansatz im Umgang mit Kandinskys Bildern war der Ausgangspunkt einer individuellen Neuinterpretation in Form von Mobiles.

Zunächst wurden an einem selbst gewählten Bild Untersuchungen zur Balance zeichnerisch in einer Gruppenarbeit angestellt. Schnell wurde erkannt, welche Bedeutung die einzelne Form für das Gesamtgefüge hat. Denn schon kleine Veränderungen machten sich in der Wirkung deutlich bemerkbar. Auch über Farbverteilungen wurde in den Gruppen diskutiert.

Von der Fläche ging es nun in den Raum. Das Mobile als Konstruktion definiert sich im Raum durch Bewegung und Balance seiner Elemente. Die Schüler stellten in Anlehnung an die Bildwelten Kandinskys ein eigenes Spiel von Formen und Farben zusammen, erarbeiteten eine Komposition für den Raum.

Bei der Präsentation der Mobiles wurde nicht nur die Bewegung, sondern auch das Licht-Schatten-Spiel bewusst eingesetzt. Auf diese Weise wurden sehr abwechslungsreiche und spielerische Wirkungen erzeugt. Jedes Mobile faszinierte durch einen individuellen Form- und Farbklang.

Kathrin Kloth, Lyonel-Feininger-Gymnasium Mellingen



Wassily Kandinsky (1866–1944) trat 1922 die Nachfolge von Oskar Schlemmer (1888–1943) als Formmeister der Wandmalereiwerkstatt an, die er bis 1925 leitete. In Dessau unterrichtete er „Analytisches Zeichnen“ und „Abstrakte Formenlehre“. 1927 übernahm er eine der neu eingerichteten freien Malklassen, die für viele Studierende einen Anziehungspunkt in Dessau bildeten. Nach der Auflösung des Bauhauses zog Kandinsky nach Neuilly-sur-Seine/Paris, wo er 1944 verstarb. Mit Kandinsky gelang es, einen der bedeutendsten abstrakten Maler an das Bauhaus zu binden, der mit seiner Farb- und Formtheorie die Lehre am Bauhaus entscheidend beeinflusste.



SPIELZEUG MAL GANZ EINFACH

Alma Siedhoff-Buscher auf der Spur

Bei einem Besuch des Bauhaus-Museums in Weimar gefiel den Kindern der Klasse 3c der Pestalozzi Grundschule Weimar besonders das Holzspielzeug von Alma Siedhoff-Buscher. Sie waren von den einfachen Formen und den leuchtenden klaren Farben so begeistert, dass wir gemeinsam beschlossen, im Kunst- und Werkunterricht eigene Holzspielsachen zu gestalten. Im Rahmen des Elternabends stellte ich den Eltern die Idee vor und bat sie, für uns Holzreste in verschiedenen Formen (Kreise, Kugeln, Würfeln) zu besorgen. Alle waren begeistert und unterstützten uns tatkräftig. Und so kam genügend Material zusammen, um unsere Idee umzusetzen.



Erste Stunde

Zu Beginn der ersten Stunde sprachen wir über unseren Besuch im Bauhaus-Museum. Die Schüler beschrieben mit Begeisterung die gesehenen Spielzeuge und bestärkten ihren Wunsch, eigene Spielsachen zu gestalten. Im zweiten Stundenteil betrachteten wir gemeinsam das vorliegende Material, erste Entwürfe entstanden. Grundrisse wurden aufgezeichnet. Entsprechende Werkstoffe wurden ausgewählt und zusammengestellt. Die Kinder überlegten, welche Zusatzmaterialien (Schrauben, Nägel, Holzleim, Farben usw.) sie benötigen würden. Sie konnten wählen, ob sie allein, mit einem Partner oder in einer Kleingruppe arbeiten wollten. Am Stundenende stellten sie ihre Ideen vor und alle anderen waren aufgerufen, noch Tipps für die Umsetzung zu geben. Gemeinsam überlegten wir dann, welche Zusatzmaterialien und welche Werkzeuge benötigt würden und wer diese Dinge mitbringen könnte.

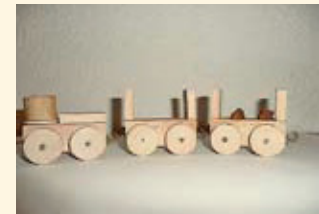
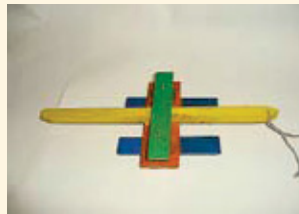
Zweite und dritte Stunde

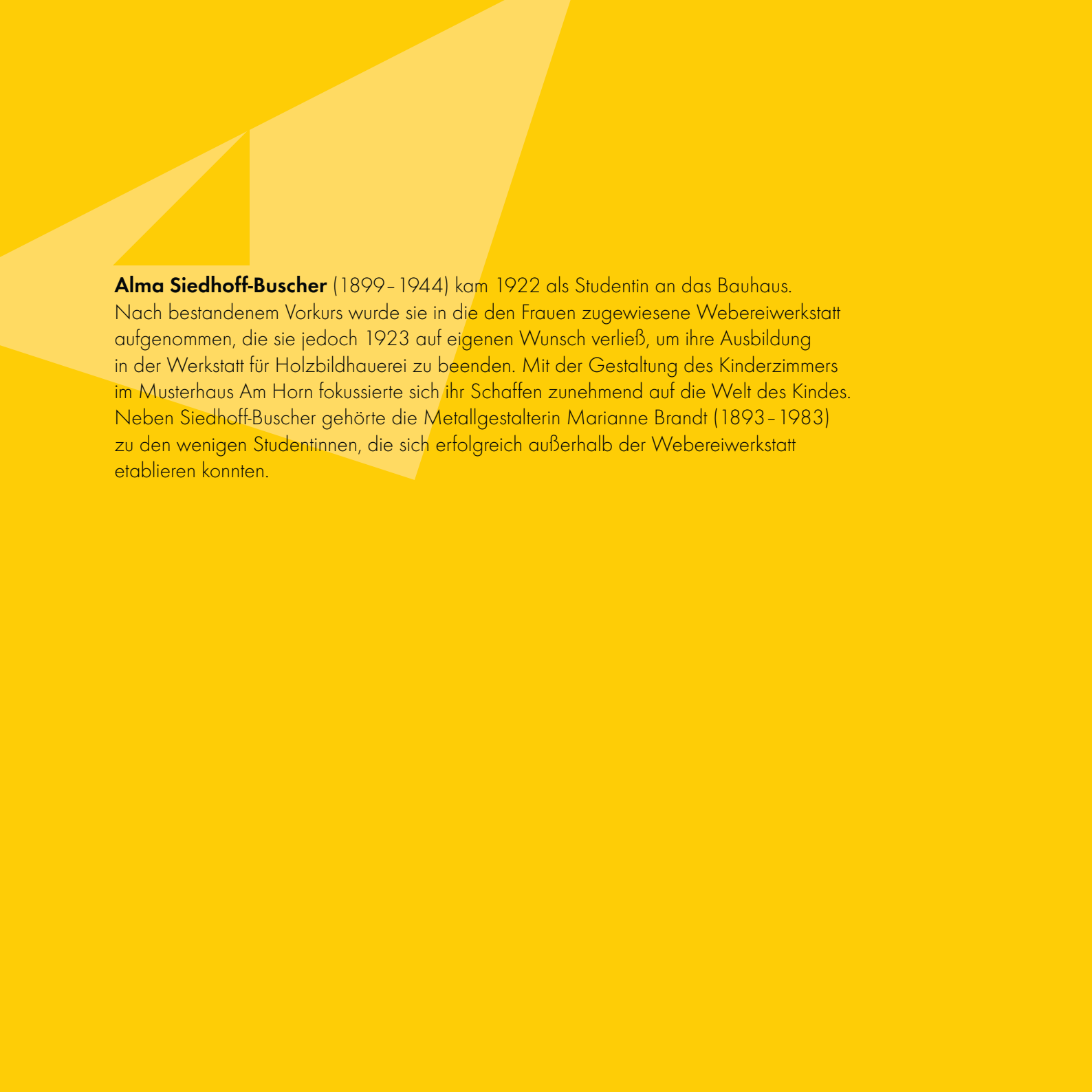
Als Hauptthema für diese Stunde wurde das Problem des Zusammenbaus behandelt. Wie kann ich verschiedene Holzstücke fest oder beweglich miteinander verbinden? Welche Teile sollen wie verbunden werden? Die Kinder verbanden die verschiedenen Holzteile miteinander und gestalteten so ihr eigenes Spielzeug. Es entstanden Flugzeuge, Schiffe, Autos, Windmühlen, Eisenbahnen und eine kleine Puppenstube. Die Schüler waren so begeistert, dass sie gar nicht mehr aufhören wollten und wir die anschließende Stunde zur Weiterarbeit nutzten. Die letzten 20 Minuten wurden für eine erste Präsentation der Spielzeuge genutzt. Jeder konnte sein Zwischenergebnis kommentieren und erhielt Anerkennung durch seine Mitschüler. Schnell bemerkten die Kinder, dass die Spielsachen noch schöner wären, wenn sie genau so kräftige Farben hätten, wie die im Museum gesehenen. Das sollte unser Arbeitsauftrag für die nächste Stunde werden.

Vierte und fünfte Stunde

Die Spielsachen der Kinder stellte ich auf einem Tisch aus. Gemeinsam betrachteten wir sie und legten die Arbeitsschritte für die nächsten zwei Stunden fest: Fertigstellen der Spielsachen und farbliche Gestaltung. Einige Schüler mussten an ihrem Spielzeug weiterbauen und bekamen Zeit zum Weiterarbeiten. Andere konnten sich gleich der farblichen Gestaltung zuwenden. Zum Bemalen nutzten wir Wasserfarben, die mit Tapetenleim verarbeitet wurden. Vorteil dieser Herangehensweise ist, dass die Temperafarben haltbarer sind und nicht so leicht abfärben, wenn man die Gegenstände berührt. (Als Alternative könnte man die Werkstücke zum Schluss auch mit Klarlack behandeln.) Am Ende wurde unser Klassenzimmer zu einer Spielzeugmesse. Jeder „Hersteller“ durfte sein Produkt vorstellen und anpreisen. Anschließend konnten die Kinder ihre Spielsachen ausprobieren.

Dagmar Patz, Pestalozzi Grundschule Weimar





Alma Siedhoff-Buscher (1899–1944) kam 1922 als Studentin an das Bauhaus. Nach bestandenem Vorkurs wurde sie in die den Frauen zugewiesene Webereiwerkstatt aufgenommen, die sie jedoch 1923 auf eigenen Wunsch verließ, um ihre Ausbildung in der Werkstatt für Holzbildhauerei zu beenden. Mit der Gestaltung des Kinderzimmers im Musterhaus Am Horn fokussierte sich ihr Schaffen zunehmend auf die Welt des Kindes. Neben Siedhoff-Buscher gehörte die Metallgestalterin Marianne Brandt (1893–1983) zu den wenigen Studentinnen, die sich erfolgreich außerhalb der Webereiwerkstatt etablieren konnten.



AUS BILDERN WERDEN SPIELFIGUREN

Konfrontation mit Paul Klee

„So sehen die Menschen doch nicht aus.“ –

Die Konfrontation der Schüler mit Gesichtern, die Paul Klee gemalt hat, begann mit Irritation. Paul Klee wurde 1920 an das Bauhaus nach Weimar berufen. Er arbeitete als Formmeister in der Buchbinderwerkstatt, der Metallwerkstatt und der Glasmalerei, hielt Vorträge in der Grundlagenausbildung, erteilte Gestaltungs- und Zeichenunterricht und versuchte „musikalische Gebilde ins Künstlerische umzusetzen“.



Wir unternahmen den Versuch, einige von Klees Köpfen in plastische Formen zu verwandeln und im darstellenden Spiel „lebendig“ werden zu lassen. Im Gespräch entdeckten die Schüler nach und nach mit großem Interesse, wie Paul Klee die Linien, Formen und Farben der Menschen in seinen Bildern widerspiegelt. Und mehr noch: Klee zeigt in seinen Bildern, was die Menschen denken und vielleicht sogar träumen. Das machte seine Bilder für uns interessant und sogleich spannend. So führten die Erkenntnisse über die Formen und Farben zur bildnerischen Aussage und, was für unsere weitere Arbeit besonders wichtig war, sie führten uns zu Geschichten.



Hat der Mann mit dem großen Mund, der spitzen Nase und dem viel zu großen Kinn etwas zu sagen oder hat er einfach nur eine große Klappe?

Beschwert er sich, meckert er nur oder will er jemand von etwas überzeugen? Die Haare sehen aus wie das Gehirn. Ist er klug oder geht vielleicht in seinem Kopf alles durcheinander? Beim Betrachten eines Engels, fragten wir uns, ob es ein Feuer ist, dessen Rauch ihm den Zugang zu einem Ort versperrt. Was ist da passiert? Er wirkt so zart und zerbrechlich, trotzdem stellt er sich mit Kraft dem Dunkel entgegen.

Und schon waren wir wieder mitten in einer Geschichte, die wir aufschrieben, in Szenen umsetzten und schließlich mit selbstgebasteten Stabpuppen aufführten.

Für die Gestaltung der Stabpuppen (Handpuppen oder Marionetten) eignen sich verschiedene Techniken, z. B.:

- Einen aufgeblasenen Luftballon an einem Stab befestigen und mit Tapetenkleister und Zeitungspapier in mehreren Schichten belegen.
- Alufolie über einem Flaschenhals zerknüllen, dabei gleich in die entsprechende Grundform bringen und diese mit Kleister und Zeitungs- oder Toilettenpapier mehrschichtig bekleben.
- Aus Kleister und Toilettenpapier eine Masse herstellen, die sich wie Pappmaché gut formen lässt.

Das Projekt wurde in 6 Doppelstunden mit Schülern der 7. Klasse im Fach Darstellen und Gestalten durchgeführt.

Carola Donat, Regelschule Niederzimmern

Paul Klee (1879–1940) nahm 1921 seine Lehrtätigkeit am Bauhaus auf und war zunächst Formmeister der Buchbinderei. Als diese 1922 endgültig aufgegeben wurde, übernahm er bis 1925 die Leitung der Werkstatt für Glasmalerei. Klee unterrichtete außerdem „Elementare Gestaltungslehre der Fläche“ sowie Gestaltungslehre für die Weberei. Ab 1927 leitete er eine eigene Malklasse. 1931 ging er an die Kunstakademie in Düsseldorf, kehrte jedoch 1933 in seine Heimat, die Schweiz, zurück. Klee, der zu den bedeutendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts zählt, prägte den Unterricht am Bauhaus.



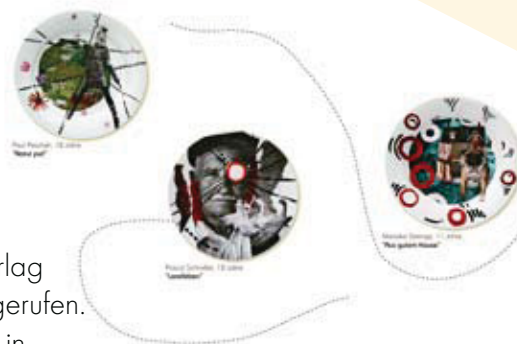
...ern beh
...ien gepan
...fahren nicht
...assen.
...dem Jamssa-
...e alle müssen
...der unter-
...e der
...e

...ellen
...ach
...e

DEN BAUHAUSMEISTERN AUF DIE FINGER GESCHAUT

Ein Kalender zum Bauhausjahr

Anlässlich des 90-jährigen Gründungsjahres des Bauhauses, das Weimar 2009 begeht, hat die Buchkinder_Weimar Werkstatt in einer Kooperation mit der Stadtbücherei Weimar und dem Mini-Verlag Buchkinder_Weimar e.V. seit Herbst 2007 Bauhaus-Kurse ins Leben gerufen. Innerhalb vieler Werkstätten, die in der Stadtbücherei, in Schulen und in der Buchkinderwerkstatt stattfanden, wurden die Denk- und Arbeitsweisen der verschiedenen „Bauhäusler“ von den Kindern untersucht und neu interpretiert. Eine wertvolle Unterstützung erfuhr das Projekt durch die Mitarbeit von Frau Dr. Annette Seemann, die kindgerechte Vorlesungen zum Bauhaus innerhalb der Werkstätten hielt.



Alle Kinder waren mit viel Interesse dabei und zeigten sich als sehr aufmerksam. So waren nicht nur die künstlerischen Themen, sondern auch historische Zusammenhänge wie die Inflation für die Kinder interessant. Mit Hilfe von Arbeitsblättern wurde im Anschluss noch einmal über das Gehörte resümiert. Die Kommentare der Kinder flossen schließlich in die Gestaltung des Kalenders ein. So entstanden zum Beispiel folgende Aussagen:

- Zu Walter Gropius von Daphne (8 Jahre):
„Der Walter Gropius war gar kein guter Zeichner. Und außerdem war er ganz schön faul, denn er ließ die ganze Arbeit den armen Adolf Meyer machen und er erntete das Lob und die Anerkennung.“
- Zu Johannes Itten von Pascal (10 Jahre):
„Johannes Itten war ganz schön fortschrittlich. Außerdem war er der erste Körnerfresser.“
- Zum Thema Klassiker von Charlotte (12 Jahre):
„Ein Klassiker muss funktionstüchtig sein und nicht so in der Ecke stehen.“
- Zum Bauhausstil von Charlotte (12 Jahre):
„Der Bauhausstil ist immer gerade und nicht so mit Blümchen oder so.“
- Zu Wassily Kandinsky von Oskar (10 Jahre):
„Die Kompositionen von Wassily Kandinsky gefallen mir so, weil sie so unordentlich sind und trotzdem eine Ordnung haben.“

In den Werkstätten setzte sich jede Gruppe mit einem anderen Meister auseinander.

Die Schüler der Johannes-Falk-Grundschule zum Beispiel druckten, collagierten und entwarfen Kostüme aus Papier nach László Moholy-Nagy. Sie entwickelten Möbel nach dem Vorbild von Ludwig Mies van der Rohe und realisierten städtebautaugliche Siedlungen, wie sie schon Walter Gropius erträumt hatte.

Die Schüler der Johannes-Landenberger-Schule setzten sich mit Paul Klee und Wassily Kandinsky auseinander und schufen ausdrucksstarke Bilder, die als Kostüme innerhalb einer Performance auf der geplanten Ausstellungseröffnung vorgeführt werden sollten. Außerdem entwickelten sie große Leinwände mit

farbenfrohen Malereien, so als hätte Kandinsky ihnen selbst die Pinsel geführt. Phantastische Kostümentwürfe, ganz nach dem Vorbild Oskar Schlemmers, wurden von einigen Kindern des Förderzentrums „Sehen“ auf Papier festgehalten. Eine Klasse aus der Förderschule „Sprache“ widmete sich Moholy-Nagy und Kandinsky und fertigte zum einen wunderbare Collagen auf Tellern und zum anderen lebensgroße Figuren nach Farben- und Formenspielen Kandinskys. Letztere sollten zur Ausstellungseröffnung mit temporeicher Musik zum Tanzen gebracht werden. Wunderbare Fensterbilder nach Josef Albers, wurden von Grundschulern der Cranachschule gestaltet. Hierbei galt es monochrome Fenster zu entwerfen und umzusetzen. Nach anfänglichem Gemurre, weil die Bilder nicht „kunterbunt“ gestaltet werden durften, waren sich schließlich alle Kinder einig, dass trotz ihrer Einfarbigkeit alle entstandenen Arbeiten schön waren. Josef Albers wäre stolz auf diese kleinen Künstler.

Das Thema Bauhaus machte auch nicht vor Kindergärten halt. Die kleinen Vorschüler aus dem Windmühlenkindergarten haben sich zum Beispiel mit Alma Siedhoff-Buscher auseinandergesetzt; genauer gesagt mit ihren Spielzeugen. Aus Verpackungsmaterialien entwickelten die Kinder Spielzeug aus ganz einfachen geometrischen Formen. Die Grundfarben Gelb, Rot und Blau gaben den entstandenen Exponaten den letzten Schliff. Schiffe, Autos und Figuren in wunderschönen Kompositionen waren das Resultat dieser Arbeit der Fünf- bis Sechsjährigen.

Alle Exponate wurden ab 20. September 2008 in einer großen Ausstellung in der Stadtbücherei präsentiert und dort von vielen Besuchern bestaunt. Die Ausstellung wurde mit der Performance „Das trimagische Ballett“ – eine Anlehnung an das „Triadische Ballett“ von Oskar Schlemmer – um 11 Uhr feierlich eröffnet. Bis zum 4. Oktober 2008 war die Ausstellung im Gewölbekeller zu sehen. Zeitgleich zur Ausstellung erschien der erste Buchkinder-Kalender. Dieser zeigt auf 56 Seiten die einzelnen Ergebnisse und führt den Betrachter mit viel Farbenfreude und Phantasie durch das große Bauhausjahr 2009.

Yasmina Budenz, Buchkinder_Weimar

László Moholy-Nagy (1895 – 1946) wurde 1923 an das Bauhaus berufen, wo er die Leitung der Metallwerkstatt von Johannes Itten übernahm. Daneben unterrichtete er „Material und Raum“ als Teil des Vorkurses und gab gemeinsam mit Walter Gropius (1883 – 1969) die Bauhausbücher heraus. Moholy-Nagy verließ 1928 das Bauhaus, um ein Atelier für Grafikdesign in Berlin zu leiten. 1934 emigrierte er über Amsterdam nach London. Moholy-Nagy, der durch sein Wirken die Formensprache des Bauhauses entscheidend beeinflusste, versuchte mit der Gründung des „new bauhaus“ in Chicago (1937) die Ideen in den Vereinigten Staaten weiterzuführen.



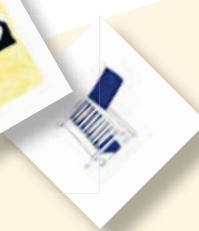
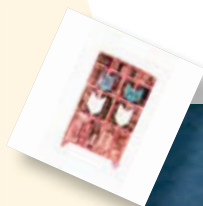
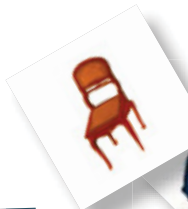
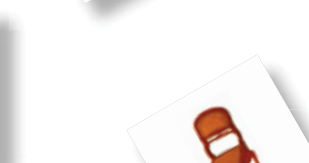
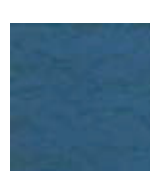
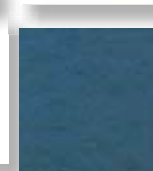
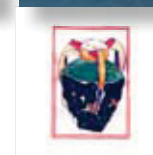
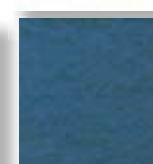
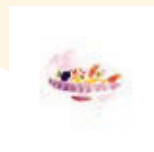
VORLÄUFER DES BAUHAUSES

Ein Memoryspiel zu Henry van de Velde

Im Rahmen meines Freiwilligen kulturellen Jahres an der Klassik Stiftung Weimar war ich unter anderem im Haus Hohe Pappeln tätig. Hier lernte ich die Arbeiten und die Biografie des belgischen Architekten Henry van der Velde kennen, der das Haus 1907 bis 1908 für seine Familie erbaut hatte.

Eine besondere Aufgabe im Freiwilligen Jahr stellt die Ausarbeitung und Durchführung eines eigenen Projekts dar. Im weitesten Sinne sollte es in Bezug zur Arbeit stehen und den Abschluss des kulturellen Jahres bilden.

So erschien es mir sinnvoll, ein Projekt speziell zu van de Velde zu entwickeln, der als Vorläufer des Bauhauses für Weimar besondere Bedeutung erhält.



Meine Vorstellung war es, an eine Schülerführung durch das Haus Hohe Pappeln einen Workshop anzuschließen, in dem die Schüler selbst tätig werden sollten. Ich wollte die Schüler motivieren, Einrichtungsgegenstände des Künstlers mit verschiedenen Materialien nachzugestalten. Alle entstandenen Arbeiten sollten fotografiert werden, um daraus anschließend ein Memoryspiel zu erstellen. Die Spielpaare sollten aus je einem „Original“ und einer entsprechenden Schülerarbeit gebildet werden. Als Originalbilder suchte ich Mobiliar (Tische, Stühle, Lampen, Geschirr etc.) aus, das Henry van de Velde entworfen hatte. Hierbei wollte ich mich auf die Weimarer Bestände beschränken und wählte charakteristische Gegenstände aus dem Bauhaus-Museum, dem Nietzsche-Archiv und dem Haus Hohe Pappeln. Außerdem fand ich im Henry van de Velde-Werkverzeichnis einige schöne Ornamente, die ich auf alle Fälle mit in das Spielrepertoire aufnehmen wollte. Die entsprechenden Abbildungen wurden anschließend in DIN A4 Format ausgedruckt und laminiert. Außerdem wurden die gleichen Bilder auf eine geeignete Pappenstärke mit einer Größe von 10 x 10 cm gebracht. Der erste Teil des Memoryspiels war damit fertig. Durch die Hilfe und Unterstützung der Museumspädagogik und der Buchbinderei wurde mir die Vorarbeit erheblich erleichtert.

Mit den Vorbereitungen begann ich im Februar. Ende April konnte ich die Projektkonzeption einer interessierten Kunstlehrerin aus Weimar vorstellen und besprach mit ihr mein Vorhaben. Die Projektdurchführung sollte mit einer 7. Klasse im Juni erfolgen. Wir entschlossen uns in zwei Gruppen mit jeweils sieben Schülern zu arbeiten.

Nach der Führung durch das Wohnhaus, in der ich die Schüler mit dem Leben des belgischen Architekten, Zeichners und Designers von Gebrauchsgegenständen vertraut gemacht und Henry van de Veldes Bedeutung als Künstler in Weimar erklärt hatte, sollte der künstlerisch-praktische Teil des Projektes im Garten stattfinden. Auf Tischen lagen unterschiedliche Materialien (Stifte, Tusche, Schere, Kleber, Knete etc.) sowie die zahlreichen Vorlagen (laminierte Fotos von Gegenständen und Ornamenten) bereit. Die Schüler konnten daraus wählen. Sie entschieden sich ausschließlich für das Zeichnen. Bevor jeder sein

Kunstwerk auf Zeichenkarton (30 x 30 cm) malte und farblich gestaltete, wurden erste Skizzen und Entwürfe auf weiße A4-Blätter gebracht.

Einige Schüler benötigten Anregungen für die Umsetzung ihrer Ideen, doch hat jeder sofort mit der Arbeit begonnen und sich in seiner künstlerischen Fähigkeit versucht. Mehrmals musste ich den Schülern erklären, dass es hierbei nicht um gestalterische Fähigkeiten und Perfektion gehe, sondern darum, ein Gefühl für die Kunst um 1900 zu bekommen. Ich war sehr erstaunt darüber und freute mich, dass alle Schüler trotz kleiner Anfangsschwierigkeiten sehr motiviert und konstruktiv mitarbeiteten. Nach ca. einer Stunde hatte jeder Schüler mindestens ein Bild fertiggestellt. Für die Auswertung versammelten wir uns noch einmal im Arbeitszimmer des Hauses. Hier hatte jeder die Möglichkeit sein Bild den Mitschülern zu zeigen und seine Objektwahl zu erklären. Dieses Gespräch bildete einen guten Abschluss.

Es sind wirklich sehr schöne Bilder entstanden, die das Memoryspiel vervollständigen sollten. Die Lehrerin zeigte sich begeistert von dem Projekt und auch die Schüler hatten Spaß daran. Es ermöglichte ihnen einen wichtigen Kunstvertreter ihrer Stadt in einem außerschulischen Projekt kennen zu lernen. Ich war mit der Planung und Durchführung sehr zufrieden. Da die jeweilige Gruppengröße sehr niedrig war, war es möglich, mit den Schülern in Kontakt zu kommen, das schaffte eine ungezwungene Atmosphäre.

Um das Spiel aber auch als Memory spielen zu können, waren einige Nacharbeiten nötig: Die Fotothek der Klassik Stiftung Weimar fotografierte die Schülerarbeiten mit einer professionellen Kamera, bearbeitete die Fotos und druckte diese auf speziellem Papier aus. Das Aufblocken der 21 Fotos auf Pappe sowie die Herstellung eines Kästchens zur Aufbewahrung der Spielkarten erfolgte in der Buchbinderei. Mit einem kleinen Begleitheft, in dem alle Memorykarten abgebildet und beschriftet sind, überreichte ich das Spiel der Museumspädagogik der Klassik Stiftung Weimar. Die Original-Zeichnungen erhielten die Schüler am Ende des Projektes zurück.

Ulrike Posch, Freiwilliges kulturelles Jahr 2006/2007

Henry van de Velde (1863–1957) trat am 1. April 1902 seinen Dienst als künstlerischer Berater für Industrie und Kunsthandwerk in Weimar an und eröffnete im Oktober desselben Jahres das Kunstgewerbliche Seminar, das 1907 zur Kunstgewerbeschule wurde. Zunehmende Anfeindungen in Weimar sowie die Schließung der Kunstgewerbeschule 1915 führten 1917 zum Weggang van de Veldes, der vielfältige Spuren in der Stadt hinterlassen hat. Sein Wohnhaus „Haus Hohe Pappeln“, Wohnräume im Nietzsche-Archiv sowie die von ihm konzipierten Gebäude der Kunst- und Kunstgewerbeschule, die ab 1919 vom Bauhaus genutzt wurden, zeugen von der Vielseitigkeit des belgischen Künstlers.





UNSER FEST

Gemeinschaft am Bauhaus

Als das Bauhaus vor 90 Jahren gegründet wurde, trat es mit der großen Vision von der Errichtung einer besseren Gesellschaft an. Mit dem Pathos der Novemberrevolution verkündete das Programm den Anbruch einer neuen Epoche, in der der Mensch im Mittelpunkt stehen sollte. Gropius' Manifest mit Leben zu erfüllen, erwies sich unter den Bedingungen der Nachkriegszeit als äußerst schwierig. Kaum mehr als Begeisterung stand den Protagonisten der Bauhaus-Idee zu Verfügung. Geld und Material waren knapp. Die Not der Nachkriegszeit beherrschte alle Lebensbereiche. So waren es vor allem Ideen und Visionen, die in Weimar entwickelt wurden, und es verwundert nicht, dass die Bauhäusler selbst zu der Einschätzung kamen: „eigentlich spinnen die doch alle am bauhaus“.¹⁾ Als Gropius 1919 nach Weimar kam, schien das auch das einzige zu sein, was einem jungen Menschen übrigblieb: zu spinnen. Spinnen, um zu überleben; Visionen zu haben von einer neuen Welt und einer Zukunft, die Sinn hat und in der man glücklich sein könnte. Nach dem verlorenen Krieg, in den viele mit großem Enthusiasmus gezogen waren, gehörte zu solchen „Spinnereien“ eine gehörige Portion Mut und Zuversicht. So war anfänglich am Bauhaus lediglich Phantasie im Überfluss vorhanden. Es ging zunächst nicht um bahnbrechende Entwürfe, die später zu Ikonen des Designs werden sollten, sondern um die Entwicklung einer Arbeits- und Lebensgemeinschaft. Zumindest diese Forderung des Bauhausmanifestes konnte rasch und mit großem Eifer umgesetzt werden.

Als einen der Grundsätze der Schule sah das Bauhausprogramm vor: „Führung mit dem öffentlichen Leben, mit dem Volke durch Ausstellungen und andere Veranstaltungen. [...] Pflege eines freundschaftlichen Verkehrs zwischen Meistern und Studierenden außerhalb der Arbeit: dabei Theater, Vorträge, Dichtkunst, Musik, Kostümfeste. Aufbau eines heiteren Zeremoniells bei diesen Zusammenkünften.“ (Abb. 3)

Umgehend hatten sich die Bauhäusler – im Frühjahr 1919 zum Großteil ehemalige Schüler der Großherzoglichen Hochschule für bildende Kunst – darangemacht, diesem Punkt zu entsprechen. Samstägliche Ausflüge mit Freunden und Verwandten erfolgten unter Mitnahme von Musikinstrumenten, und am 5. Juni 1919 bereiteten die Schüler Walter Gropius ein emphatisches Begrüßungsfest im Saal des Bürgervereins. Tagelang hatten die Schüler den Saal ausgestaltet. Selbst der Wirt war begeistert von der expressionistischen Raumverwandlung. Toni von Haken schrieb an ihre Schwester über die Festvorbereitungen:

„Wir hatten den ganzen Saal mit hellgrauem Packpapier ausgespannt. An den 3 größten Feldern haben wir je ein großes Sternenornament gemalt. [...] Bis zur halben Mannsgröße lief um den Saal ein schwarzer Fries, der von einem schmalen bunten Fries gesäumt war. [...] die Sterne sind blau und rot, grün und gelb, jeder mit blauem Kern. Die Linien drum und die Füllungen schwarz. – Sämtliche Pfeiler, die die verschiedenen Wände trennten, und Tür- und Fensterrahmen haben wir schwarz umkleidet, ebenso läuft ein schmaler schwarzer Streif unter der Decke fort. [...] Gegenüber der Bühne haben wir für Gropius eine Art Thronessel gebaut, der ebenso wie die beiden Bühnenzelte aus bunten Streifen bestand und einen Baldachin bildete. [...] Nun noch die Beleuchtung. Die war geradezu ideal. Unterm Kronleuchter, ihn verdeckend, schwebte eine große Schale, eigentlich mehr ein Kristall, das Determann mit Holzstäben konstruiert hatte und das wir mit orangefarbenem Seidenpapier beklebt hatten. An der rechten und linken Saalwand waren je 2 Armleuchter mit ebenso farbigen Lampions verkleidet, an den Eingängen der beiden Zelte neben der Bühne und am Baldachin brannten je ein roter Lampion. [...] Auf der Bühne selbst hingen 2 blaue, kastenförmige Beleuchtungskörper, die einen eigenartigen Effekt machten.“²⁾

Gropius sah in dieser Gemeinschaftsarbeit seiner Studierenden bereits die Idee des Werkstattbetriebes angelegt. Die Ausgestaltung der Räume und ein eigens ausgedachtes Festprogramm wurden bei allen großen Bauhausfesten zur Tradition. Felix Klees Puppentheater und die Bauhauskapelle nahmen einen festen Platz ein. Die Bühnenwerkstatt führte zu diesen Anlässen ihre Projekte vor. Auch der Forderung nach regelmäßig stattfindenden Kostümfesten entsprach man mit großem Eifer. Monatlich wurden diese mit fantasievollen Verkleidungen und großer Begeisterung begangen, so dass der Weimarer Oberbürgermeister sich genötigt sah, Gropius darauf hinzuweisen, dass Kostümierungen in der Öffentlichkeit verboten waren.

Das Bauhaus hatte bald eine eigene Festkultur entwickelt. Gemeinsam beging man auf ganz eigene Weise Feiertage, die traditionsgemäß eher in der Familie gefeiert wurden. Weihnachten veranstaltete man beispielsweise als Julklapp. Feste, die die Jugendbewegung wieder für sich entdeckt hatte, wie die Mietsommernacht, wurden auch am Bauhaus begangen. Johannes Schlags Geburtstag im Juni war der Anlass für einen alljährlich stattfindenden Umzug im Ilmpark mit fantastischen selbstgebauten Laternen. Im Herbst, zum Beginn des neuen Semesters, zog man mit teilweise flugunfähigen, aber umso phantasievolleren Drachen ins Gehädrich zum Drachenfest.

Immer wieder suchten die Bauhüsler auch den Kontakt zur Weimarer Bevölkerung. Mit regelmäßig stattfindenden Bauhausabenden, an denen Konzerte, Lesungen und Vorträge stattfanden, versuchte sich die Schule als offenes und modernes Kulturinstitut zu profilieren. Der programmatisch vorgesehene Kontakt mit den Weimarnern kam aber letztlich vor allem auf einer ganz anderen Ebene zustande: Die feierwütigen Bauhausstudenten schreckten die Kleinstädter mit ihrer bunten Lautheit immer wieder auf. So

wird der Triumphzug zu Gropius' Wohnung anlässlich der Kantineeröffnung mit einer „Musikbande aus Geigen, Lauten, Klampfen, Okarinen Mundharmonikas und Pottdeckeln“³⁾ nächstens kaum ungehört durch die heutige Steubenstraße gezogen sein. Als erste deutsche Kunstschule verfügte das Bauhaus über eine eigene Kantine. Der geforderte „freundschaftliche Verkehr“ zwischen Meistern und Schülern wurde ganz besonders hier, bei den gemeinsamen Mahlzeiten gepflegt. Immer wieder betonen die Bauhüsler rückblickend, dass der eigentliche Erfolg des Bauhauses in einer funktionierenden Gemeinschaft bestanden habe. Rückblickend urteilte Karl Peter Röhl: „Die große Wirkungskraft des Bauhauses war möglich, weil die Studierenden [...] mit Lebendigkeit, Fähigkeit und großer Begeisterung dazu beitrugen, daß sich die Idee des Bauhauses erfüllen konnte.“⁴⁾

Ute Ackermann, Wissenschaftliche Mitarbeiterin
an der Ausstellung „Das Bauhaus kommt aus Weimar“

¹⁾ Alfred Arndt: wie ich an das bauhaus in weimar kam... In: Eckhard Neumann (Hrsg.): Bauhaus und Bauhüsler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln 1985, S. 105.

²⁾ Toni von Haken an ihre Schwester Nina am 6. Juni 1919. Zit. nach: Rolf Bothe (Hrsg.): Das frühe Bauhaus und Johannes Itten. Ausstellungskatalog Weimar. Ostfildern 1994, S. 468f.

³⁾ Johannes Driesch an Lydia Foucar (Herbst 1919). Zit. nach: Klaus Weber (Hrsg.): Keramik und Bauhaus. Ausstellungskatalog Berlin. Berlin 1989, S. 78.

⁴⁾ Karl-Peter Röhl: Idee, Form und Zeit des Staatlichen Bauhauses in Weimar. In: Eckhard Neumann: Bauhaus (Anm. 1), S. 98.



SPIEL WIRD FEST – FEST WIRD ARBEIT – ARBEIT WIRD SPIEL (ITTEN)

Laternenfest aus Grundfarben

Zahlreiche Veranstaltungen und Feste bereicherten den Alltag der Weimarer „Bauhäusler“. Diese Bauhausfeste und -abende blieben vielen ein Leben lang in Erinnerung. Vier große Feierlichkeiten kennzeichneten das Jahr: das Laternenfest, das Sonnenwendfest, das Drachenfest sowie das Weihnachtsfest.



Mit der Ausgestaltung eines Laternenfestes wollten auch wir, in Anlehnung an das Bauhaus, die Verbindung von Arbeit und Spiel schaffen. Zuerst mussten dafür Laternen gebastelt werden. Mit Hilfe von Viereckschablonen zeichneten unsere Schulanfänger unterschiedliche Muster auf. Danach wurden diese in den Grundfarben ausgestaltet. Um die Laternen zusammenzubauen, war anschließend viel handwerkliches Geschick gefragt.

Am 3. November 2008 um 18.30 Uhr war es dann so weit. Kinder, Eltern, Großeltern, Geschwister und Anwohner konnten das Fest begehen. Gemeinsam wurden Lieder gesungen und die leuchtenden Laternen durch das Wohngebiet getragen. Die Kinder und Gäste waren erstaunt, welch schöne Muster man mit einfachen Formen und Farben gestalten kann. Auch bei uns wird dieses Fest noch lange in Erinnerung bleiben – vielleicht sogar ein Leben lang.

Kerstin Zauche, Pestalozzi-Grundschule Weimar

MODERNE PAPPKAMERADEN

Schwarzlichttheater im Bauhaus-Stil

Die „modernen Pappkameraden“ aus Kurt Schmidts „Mechanischem Ballett“, das 1923 anlässlich der Bauhauswoche im Jenaer Theater aufgeführt wurde, dienten uns als Anregung für eine ungewöhnliche Inszenierung in der Schule.



Bei der Betrachtung von Entwürfen der Bauhaus-Bühnenwerkstatt erkannten die Schüler das Typische der Theaterfiguren des Bauhauses. Aus großformatigen Pappteilen schnitten sie geometrische Grundformen aus, die entsprechend ihrer Entwürfe zu überlebensgroßen Figuren zusammengesetzt wurden. So entstanden ein Mensch und ein Tier (eine Katze). Mit fluoreszierender Farbe wurden die Pappteile dann gestrichen und hinter jedem Teil schwarz gekleidete Schüler als Akteure eingesetzt.

Auf dem Schulhof errichteten wir eine Bühne mit schwarzem Hintergrund. (Natürlich kann eine solche Aufführung auch in einem abgedunkelten Raum stattfinden.)

Bei vollständiger Dunkelheit erzeugten schließlich zwei Schwarzlichtröhren den überraschenden Effekt. Nacheinander kamen die einzelnen Teile auf die Bühne und bewegten sich zu rhythmischen Disco-Klängen. So entstanden die beiden Figuren vor den Augen des Publikums und sorgten für Erstaunen. Nach einigen rhythmischen Bewegungen verschwanden die Teile nacheinander im Dunkeln; hinterließen jedoch einen bleibenden Eindruck bei den Zuschauern.

Dieses Projekt wurde im Rahmen einer Projektwoche mit Schülern der 8. Klasse durchgeführt.

Carola Donat, Regelschule Niederzimmern



GELB, ROT, BLAU. ECKIG UND RUND

Erarbeitung eines Theaterstückes zum Bauhausjahr

An der Lyonel-Feininger-Grundschule Mellingen existiert seit 2003 unter meiner Leitung eine Schultheatergruppe, die jährlich ein neues Theaterstück auf die Bühne bringt. Die Aufführung bildet zur Weihnachtszeit einen Höhepunkt im Schul- und Dorfleben: außerdem ist die Möglichkeit, zu den Weimarer Schultheatertagen auf einer richtigen Bühne zu stehen für die jungen Schauspieler besonders spannend. Die Stücke werden selbst geschrieben und gelten meist besonderen Anlässen: 2009 dem Bauhausjubiläum. Die teilnehmenden Kinder sind zwischen 8 und 10 Jahre alt.



Zusammenarbeit

Bei den Proben des Theaterstückes zum Bauhausjahr arbeitete die Schultheatergruppe mit dem Musiker und Klangkünstler Falk Zenker zusammen, der die passenden Melodien komponierte und auf die Szenen zuschnitt. So bekam das Quadrat seinen $\frac{4}{4}$ -Takt, das Dreieck einen Walzer, der Kreis einen „sich drehenden“ Rhythmus. Interessant: Alle drei Musikstücke ergaben übereinander gelegt eine Harmonie, die besonders für das Ende des Stückes von Bedeutung ist.

Absicht

Durch den Wechsel von Bild- und Sprechtheater sowie von Farben und Formen sollte den Zuschauern nicht nur ein Stück Bauhausgeschichte erlebbar gemacht werden, sondern auch schwierige Alltagssituationen verdeutlicht werden, die sich so oder ähnlich auf Schulhöfen und Klassenzimmern abspielen können und für die es gilt, Handlungsmöglichkeiten aufzuzeigen.

Requisiten

Alle Requisiten bestanden aus Pappe, waren quadratisch, rund oder dreieckig und wurden von den Schülern in den Farben Rot, Gelb und Blau bemalt. Ein grüner Halbkreis bildete die Ausnahme.

Inhalt

Kinder kommen auf die Bühne und entdecken eine Kiste, gefüllt mit Dreiecken, Kreisen und Quadraten. Sobald sie sich diese Formen umhängen, verwandeln sie sich in die Gruppe der Dreiecke, der Kreise oder der Quadrate und gehören dem Königreich der Formen und Farben an. Der König tritt auf und lässt durch den Herold seinen nahenden 90. Geburtstag verkünden sowie seinen Wunsch, von jeder der Gruppen ein Geschenk zu empfangen. Fieberhaft überlegt nun jede der Formengruppen, was sie dem König zum Geschenk machen könnte und probt auch ihre

Überlegungen pantomimisch, wobei jedes Mal ein grüner Halbkreis ganz besonders optimistisch dazustößt und mit seinen Ideen nervt. Jedoch wird dieser überall verjagt, denn wer möchte schon etwas mit einer Farbe und Form zu tun haben, die nicht in die eigene Gruppe passt?

Der grüne Halbkreis, nun ganz ausgestoßen, findet nicht einmal in der Zuschauermenge jemanden, der wirklich zu ihm passt. Unsicher, ob man sich das richtige Geschenk für den König ausgedacht hat, werden noch einmal Abgesandte jeder Gruppe ausgeschickt, um dessen wahre Wünsche zu erfragen. Der König hat Lust auf etwas Festliches, etwas Spielerisches und etwas Erarbeitetes.

Die Farb- und Formengruppen präsentieren dem König stolz ihr Geschenk, jedoch ohne Erfolg. Ein gebautes Haus der Quadrate, ein Tanz der Kreise und eine Musterwand der Dreiecke können ihn nicht begeistern. Der König äußert seine Langeweile, unterstützt vom Herold, der dessen Sprache wieder köstlich verdreht. Schließlich jagt der König die Figuren wutentbrannt hinaus. Dabei kommt ihnen gerade ein besonders gut gelaunter grüner Halbkreis entgegen, der die tollsten akrobatischen Übungen vollführt. Die Formen, schwer an ihren Geschenken und dem Schicksalsschlag tragend, stürzen sich auf den Halbkreis. Nun mischt sich alles kunterbunt, selbst die Melodien.

Als alle sich gefangen haben, sehen sie das bunte Durcheinander, das – wie es scheint – plötzlich zusammengehört: Ein Gebäude mit Musterwand, um das sich tanzende Kreise drehen, gekrönt von der Akrobatik des Halbkreises. Der König ist begeistert. Genau so turbulent hat er sich seinen Geburtstag vorgestellt. Nach einem großen Fest mit Tanz und Musik werden die Pappfiguren Stück für Stück wieder in die Kiste gelegt und die Kinder werden wieder zu Kindern.

Ulrike Determann, Lyonel-Feininger-Grundschule Mellingen



EIN STARKER GEMEINSCHAFTLICHER GEIST

Das Miteinander fördern

Ein starker gemeinschaftlicher Geist prägte besonders die ersten Jahre des Bauhauses. Gemeinsame Veranstaltungen und Unterrichtseinheiten wie der Vorkurs sollten die Gemeinschaft aber auch das Individuum formen. Durch den Vorkurs sollten die Schüler ihren eigenen Rhythmus finden und sich zu harmonischen Persönlichkeiten ausbilden. Bewegungs- und Atemübungen dienten der Lockerung und Entkrampfung. Einen Schwerpunkt der Unterrichtsstunden bildeten auch die Naturstudien, und gefundene „ärmliche Materialien“ wurden zur Gestaltung eingesetzt.



Auch meine Schulanfänger sollen zu einer Gemeinschaft zusammenwachsen. Ein Tag in der Natur sollte der erste Schritt sein. Im Wald konnten wir die Veränderungen der Natur im Herbst beobachten. Pflanzen und Früchte wurden von den Kindern aufmerksam betrachtet und es entstand ein intensiver Austausch über die Beobachtungen. Jahresringe eines Baumes wurden gezählt, Zapfen für einen Zielwurfwettbewerb genutzt, auf Baumstämmen balanciert, mit Holz Rhythmen geklopft und vieles mehr. Verschiedene Naturmaterialien wurden schließlich auch gesammelt und mit zurück in die Schule genommen. Hier entwickelten wir aus Rinde, Zapfen, Blättern, Früchten und kleinen Ästen wunderschönen, herbstlichen Raumschmuck. Die gefundenen „ärmlichen Materialien“ wurden zu Ketten geknotet und gemeinsam im Klassenzimmer aufgehängt. So erzielten wir mit den natürlichen Materialien eine beeindruckende, dekorative Wirkung und meine Schüler entwickelten innerhalb des Projektes ein besseres Verhältnis zueinander.

Kerstin Zauche, Pestalozzi-Grundschule Weimar





HAUST DU NOCH ODER BAUST DU SCHON?

Ein Theaterstück zu den Anfangsjahren des Bauhauses

„Das Bauhaus? Hm, das ist doch diese Kunstschule ...

ja, genau ... und da war auch irgendwo ein Museum ... oder?“

Als Frau Thiele, die Lehrerin des Kurses Darstellen und Gestalten, vorschlug, ein Theaterstück zum Thema Bauhauskultur in Weimar zu entwickeln, war die Klasse 11 erst einmal ratlos.

Schließlich hatte sie etwas zum Thema Gesellschaftssatire der Zwanziger Jahre entwickeln wollen und nun warum eigentlich gerade das Bauhaus?

Ganz einfach: die Kunstschule gehört zu unserer Heimatstadt

wie „die Butter aufs Brot“. Außerdem ist das Bauhaus

als prägende Institution mit den Zwanziger Jahren und der Aufbruchstimmung nach dem Ersten Weltkrieg eng verknüpft.

Doch wer weiß heute eigentlich noch genau, wer die treibenden Kräfte der Kunstschule waren und warum sie 1925 Weimar verließen? – All diesen Fragen gingen wir auf den Grund.



gefördert im rahmen des bundesprogrammes „vielfalt tut gut. jugend für vielfalt, toleranz und demokratie“

Wir besuchten zweimal das Bauhaus-Museum in Weimar, betrachteten Bilder von Lyonel Feininger und Paul Klee, lasen Originaltexte aus der Zeit und wälzten Bücher, die sich mit dem Bauhaus beschäftigten. Gleichzeitig entwarfen wir in kleineren Gruppen Szenen, die das „Hereinbrechen“ der Bauhauskultur in die bestehenden Gesellschaftsstrukturen Weimars karikieren sollten. Die Szenen besaßen oft abstrakte Elemente, manche wurden jedoch auch zu sprechlastigen Szenen. Beispielsweise erzählten vier „Bauhäusler“ ihre Lebensgeschichte und berichteten von ihren Beweggründen nach Weimar zu kommen. Weiterhin entwickelten wir mit der Musiklehrerin Frau Fischer auf der Grundlage unseres erworbenen Wissens über die Lehrmethoden am Bauhaus Szenen, die eine Verschmelzung von Musik, Bewegung und bildender Kunst darstellen sollten. Über die Farbtheorie Feiningers schafften wir es, seine Komposition einer Fuge mit Bewegungen zu verknüpfen. Aber Feiningers Fuge im Theaterstück vom Band abspielen lassen? Nein, nicht vom Band, sondern von einer Band! Das Musikstück – später auch andere musikalische Spuren in unserem Theaterstück – wurde von einer fünfköpfigen Schülerinnenband auf folgenden Instrumenten dargeboten: Geige, Akkordeon, Klavier, Flöte und Harfe.

Um auch den Farbaspekt einzubeziehen, entwickelte sich die Idee einer „Bauhauskathedrale“ als Bühnenbild, die sich aus quadratischen Kisten zusammensetzte. Beim Anblick dieses Bühnenteils dachten nicht Wenige: „Das sieht irgendwie aus wie Ikea...“. Dabei stellten wir fest, dass sich das Design des schwedischen Möbelhauses in mancher Hinsicht am Bauhaus orientiert. Im Inneren der Kisten waren verschiedenfarbige Tonpappen befestigt, die man per Hand herunterlassen konnte, sodass die Vorderseite der Kiste plötzlich in jener Farbe erstrahlte. Das Herunterlassen der Farben erfolgte nach der Lehre Feiningers, der jedem Tonintervall seiner Fuge einen Farbton zugeordnet hatte.

So wurde innerhalb des Stücks aus einer schlichten Bauhauskathedrale eine bunte Kathedrale, die die Atmosphäre noch unterstützte. Damit wollten wir dem Publikum die Stimmung der Goldenen Zwanziger vermitteln, in denen sich Neues entwickelte und alles möglich zu sein schien.

Doch zum Entwickeln eines bühnenreifen Theaterstückes gehörte noch mehr als die Zusammenstellung origineller Szenen: unsere Kostüme mussten entwickelt und teilweise geschneidert, die Kistenkathedrale „gebaut“, die Texte geschrieben und in der Endphase Plakate und Flyer entworfen werden. Wir trafen uns zum Tonpappe-Zurechtschneiden, Tanz-Einstudieren, Plakate-Verteilen und mehreren Probenwochenenden. Vorbereitungen und Proben nahmen viel Zeit und Mühe in Anspruch, trotzdem gaben wir unsere „Bauhausvision“ nie auf.

Während unserer Arbeit mit Frau Thiele fiel uns auch auf, wie viel wir eigentlich mit den Bauhäuslern gemeinsam hatten. Auch wir wollten uns von vorigen Generationen abgrenzen, separieren, unsere eigenen Ideale und Träume, ja Visionen, verwirklichen. Unser Stück über das Bauhaus war genauso ein Stück über uns selbst, über den Wunsch, seiner eigenen Vision zu folgen. Und dies mit anderen zusammen tun, die auch „Visionäre“ sind.

Schließlich wurde unser Theaterstück mit dem Titel „Haust du noch oder baust du schon?“ – in Anlehnung an eine Werbung von Ikea – im Rahmen der Weimarer Schultheatertage im April 2008 im e-Werk Weimar aufgeführt. Nicht nur, weil wir mit unserem Stück zu den Thüringer Schultheatertagen in Erfurt und dem Festival „Schultheater der Länder“ in Kassel eingeladen wurden, sondern auch, weil die Erarbeitung ein unvergessliches Erlebnis war, werden wir immer an unser „verbauhaustes“ Stück denken.

Kira Behre, Schülerin des Goethe-Gymnasiums Weimar

Oskar Schlemmer (1888–1943) übernahm 1923 von Lothar Schreyer (1886–1966) die **Bühnenwerkstatt**, in der er seine neuartige Auffassung von Bühne weiter ausbauen wollte. Die Werkstatt, die im ursprünglichen Lehrplan nicht vorgesehen war und erst 1921 eingerichtet wurde, bot keine herkömmliche Ausbildung für Bühnen- und Kostümbildner oder Schauspieler, sondern war vielmehr ein Versuchslabor für Tanz, Theater und Gestaltung. Die Bauhausbühne, die eine wichtige Rolle im sozialen Leben des Bauhauses spielte, wurde nach dem Ausscheiden Schlemmers 1929 geschlossen.

baust du noch, oder baust du schon?

**b
a
u
h
a
u
s**

**theaterprojekt des
goethegymnasiums
weimar**

termine aufführung: www.baust-du-schon.de.vu

UNSERE ARBEIT

Weimarer Bauhauswerkstätten als Laboratorien für Lehre und Gestaltung

Bereits im 19. Jahrhundert wurde die Selbstbetätigung von verschiedenen Seiten als elementarer Teil der Bildung angesehen und die Integration praxisorientierter Lehrinhalte in den Schulunterricht gefordert. Die praktische Lernerfahrung sollte die Wahrnehmungs- und Gestaltungsfähigkeit fördern sowie das Herausbilden der eigenen Talente positiv beeinflussen. Dabei gingen die Bestrebungen verschiedener pädagogischer Reformbewegungen, deren mannigfaltige Erscheinungsformen hier nicht vertieft werden können, oft auch mit lebensreformerischen Ideen einher.¹⁾

Von der Vorstellung, dass die manuelle Tätigkeit sowohl wichtiger Bestandteil einer ganzheitlichen Erziehung als auch Motor für gesellschaftliche Veränderungsprozesse sein kann, war auch das Bauhaus durchdrungen. Theoretische und praktische Kenntnisse sollten sich im Studium verbinden und die Ausbildung einer neuen Generation von Gestaltern befördern. „Das Bauhaus will Architekten, Maler und Bildhauer aller Grade je nach ihren Fähigkeiten zu tüchtigen Handwerkern oder selbständig schaffenden Künstlern erziehen und eine Arbeitsgemeinschaft führender und werdender Werkkünstler gründen, die Bauwerke in ihrer Gesamtheit – Rohbau, Ausbau, Ausschmückung und Einrichtung – aus gleich geartetem Geist heraus einheitlich zu gestalten weiß“, hieß es 1919 im Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar. Um diesen neuen Künstlertypus auszubilden, stellte sich die Schule der Aufgabe, innovative Formen der künstlerischen Ausbildung zu entwickeln. Entgegen der akademischen Kunstschulausbildung, die vielerorts auf die Nachahmung künstlerischer Vorbilder setzte, lag einer der Ausbildungsschwerpunkte des Bauhauses auf der eigenständigen praktischen Betätigung der Studenten und der handwerklichen Unterweisung in den Werkstätten.

Wenngleich in den Anfangsjahren die Lehre vielfach überdacht wurde, etablierte sich ab 1920 eine Art duales Ausbildungsprinzip in Weimar: „Nach einem alten Handwerkspruch:

Lehrling jedermann, Geselle, der was kann, Meister der etwas ersann, sollten die Angehörigen des Bauhauses eingeteilt werden in Lehrlinge, Gesellen, Meister. Die Ausbildung in den Werkstätten sollte in den Händen zweier Meister liegen. Für die künstlerische Ausbildung sorgte ein Künstler als Formmeister, für die technische Ausbildung ein Handwerksmeister. Beide sollten dazu beitragen, daß der Entwerfer und der Ausführende wieder in einer Person vereinigt wurden, wie es in den alten Zeiten des Handwerkes gang und gäbe war und seine damalige Blüte bedingt hatte [...].“²⁾ Diese neue Generation von Formgestaltern, die durch das Studium künstlerische und handwerkliche Fertigkeiten erworben hatte, sollte später sowohl in der Praxis als auch in der Lehre tätig werden und im günstigsten Falle kommende Generationen am Bauhaus unterrichten. Dieser Ansatz konnte bereits im weiteren Bestehen der Kunstschule erste Erfolge verzeichnen. So leitete beispielsweise Josef Albers, der 1920 als Student an das Bauhaus gekommen war, ab 1922 die Glasmalereiwerkstatt in Weimar und übernahm ab 1923 teilweise auch den Vorkursunterricht. In Dessau führte er ab 1929 die Tischlerei, und nach Schließung der Kunstschule nahm er eine Lehrtätigkeit am Black Mountain College in North Carolina auf. Mit seiner Lehre übte Albers eine große Wirkung auf das College aus, das sich in der Folge zu einer der wichtigsten Kunsthochschulen der USA entwickelte. Mit Albers ist jedoch nur ein Beispiel eines ehemaligen Bauhausstudenten herausgegriffen, der sowohl am Bauhaus als auch danach in der Künstlerausbildung erfolgreich tätig war.

Bevor jedoch ehemalige Studenten den Unterricht übernehmen konnten, musste eine erste Lehrergeneration für Weimar gewonnen werden. Um die Zusammenführung von Form- und Werkunterricht zu gewährleisten, wurde Johannes Itten, unterstützt von Georg Muche, anfänglich die künstlerische Leitung fast aller Werkstätten übertragen.³⁾ Diese übermäßige Einflussnahme Ittens, der auch den Vorkurs leitete, stieß bald auf Kritik. Mit der

Berufung anderer Künstler wie Paul Klee und Oskar Schlemmer an das Bauhaus änderten sich ab 1921 die Zuständigkeiten. Beispielsweise übernahm Klee die Buchbinderei, Schlemmer die Wandmalerei und Muche die Weberei.⁴⁾ Die Verpflichtung entsprechender Handwerksmeister gestaltete sich ebenfalls schwierig. Diese standen zwar formal den Formeistern gleichberechtigt gegenüber, verfügten jedoch – da vom Meisterrat ausgeschlossen – nur über eingeschränkte Entscheidungskraft innerhalb der Schule. Dies änderte sich erst mit Einführung des Bauhausrates im Jahre 1923.

Ab 1922 entfernte sich die Arbeit in den von Gropius als „Laboratorien“ bezeichneten Werkstätten zunehmend vom mittelalterlichen Handwerksideal und konzentrierte sich zunehmend auf die industrielle Produktion. Dieser Umschwung vom Handwerk zur seriellen Fertigung sowie Meinungsverschiedenheiten in Bezug auf die Lehrmethoden führten noch im gleichen Jahr zum Rücktritt Ittens, der 1923 endgültig die Schule verließ. In dieser Zeit trat das Bauhaus in eine neue Phase ein. Unter dem Postulat „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ (Gropius) wollte sich die Schule sowohl wirtschaftlich unabhängiger machen als auch einen direkteren Einfluss auf die Gesellschaft ausüben.

„Das Bauhaus will der zeitgemäßen Entwicklung der Behausung dienen, vom einfachen Hausgerät bis zum fertigen Wohnhaus. In der Überzeugung, daß Haus und Wohngerät untereinander in sinnvoller Beziehung stehen müssen, sucht das Bauhaus durch systematische Versuchsarbeit in Theorie und Praxis – auf formalem, technischem und wirtschaftlichem Gebiete – die Gestalt jedes Gegenstandes aus seinen natürlichen Funktionen und Bedingtheiten heraus zu finden. Der moderne Mensch, der sein modernes, nicht ein historisches Gewand trägt, braucht auch moderne, ihm und seiner Zeit gemäße Wohngehäuse mit allen der Gegenwart entsprechenden Dingen des täglichen Gebrauchs“,⁵⁾ schrieb Walter Gropius 1925 in „Neue Arbeiten

der Bauhauswerkstätten“. Dementsprechend sollten die Gestalter neuer Produkte auch an der Geschmacksbildung der Bevölkerung mitwirken und „eine neue Gesellschaft“ formen.

Wenngleich die Anbindung an die Industrie weder in der Weimarer Periode noch in Dessau oder Berlin von nachhaltigem wirtschaftlichem Erfolg war, offenbart sich bei der Durchsicht des oben genannten Bauhausbuches, dass die Arbeit in Weimar bereits zu Produkten geführt hatte, die für die Tätigkeit der Bauhäusler in Dessau und Berlin Modellcharakter besaßen und bis in die Gegenwart ausstrahlen. Sowohl unser heutiges Bild vom Bauhaus als auch die Produktgestaltung der Gegenwart zeigen sich von ihnen geprägt. Durch das Zusammenspiel von Selbstfindung (Vorkurs), theoretischen Erkenntnissen (Formlehre) und praktischer Unterweisung (Werklehre) leistete die Ausbildung am Weimarer Bauhaus, obschon sie in vielen Bereichen eher experimentellen Charakter besaß, wichtige Beiträge zur Weiterentwicklung der Pädagogik und des modernen Designs.

Nadja Kupsch, Klassik Stiftung Weimar

¹⁾ Dietrich Benner, Herwart Kemper: Die pädagogische Bewegung von der Jahrhundertwende bis zum Ende der Weimarer Republik. Weinheim [u.a.] 2003; Albert Hamann: Reformpädagogik und Kunsterziehung. Ästhetische Bildung zwischen Romantik, Reaktion und Moderne. Innsbruck [u.a.] 1997; Regine Köhler: Ästhetische Erziehung zwischen Kulturkritik und Lebensreform: Eine systematische Analyse der Motive ästhetischer Erziehungskonzeptionen. Hamburg 2002.

²⁾ Joost Schmidt: „Wie ich das Bauhaus erlebte“. In: Frank Whitford (Hrsg.): Das Bauhaus. Selbstzeugnisse von Meistern und Studenten. Stuttgart 1993, S. 84.

³⁾ Ausgenommen waren die Keramikwerkstatt, die Buchbinderei und die Druckerei.

⁴⁾ Detaillierte Übersicht zu den Werkstätten in Weimar: Volker Wahl (Hrsg.): Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar. 1919 bis 1925. Weimar 2001, S. 543–545.

⁵⁾ Walter Gropius: Grundsätze der Bauhausproduktion. In: Hans M. Wingler (Hrsg.): Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten. Faksimile-Nachdr. der Ausg. Passau 1925. Mainz [u.a.] 1981, S. 5.

WEBEREI DER GEGENWART

Eine Textilwerkstatt am Schötener Grund

Das Bauhaus verfügte über eine ganze Reihe von Werkstätten. Die Bauhaus-Textilwerkstatt hatte eine besondere Bedeutung. Diese fast ausschließlich von Frauen besuchte Werkstatt versuchte sich den modernen Produktionsweisen anzupassen und mit modernen Farb- und Formzusammenstellungen die Lebenswelt zu gestalten.



Unsere Heimatstadt Apolda ist als „Stadt der Wolle“ bekannt. Seit „David, der Strickermann“ war die Herstellung von Strick- und Wirkwaren eine wichtige Existenzgrundlage für viele Bewohner der Stadt. Für uns war es naheliegend, ein Projekt auszuwählen, bei dem sich die Entwicklung am Bauhaus mit der Tradition unseres Heimatortes „verknüpfen“ ließ. Daher entschlossen wir uns, mit textilen Materialien zu arbeiten. Das Weben mit Webrahmen steht bereits als Lehrplanvorschlag für die praktische Tätigkeit der Schüler an Thüringer Grundschulen und bot sich auch deshalb gut an.

Die Kinder beschäftigten sich mit der Geschichte des Webens als Kulturleistung unserer Vorfahren und erfuhren viel Wissenswertes über diese Tätigkeit, bevor wir zum praktischen Teil übergingen. Da ein großer gewebter Wandteppich entstehen sollte, mussten wir uns im Vorfeld über einige grundlegende Gegebenheiten verständigen. Jedes Kind sollte ein Teilstück anfertigen und alle Einzelteile schließlich zu einem Ganzen zusammengefügt werden. Die Planung hinsichtlich der Woll- und Farbauswahl sowie der Größe der Teilwebstücke und der Musteranordnung musste deshalb wohlüberlegt erfolgen.

Nach den Vorschlägen der Kinder konnten die beiden beteiligten Kolleginnen einen Gesamtentwurf vorlegen. Davon abhängig wurde die Gestaltung von 25 einzelnen Schülerwebstücken beschlossen. Alle Einzelteile sollten die gleichen Abmessungen haben, jedoch über eine unterschiedliche Farb- und Streifenanordnung verfügen.

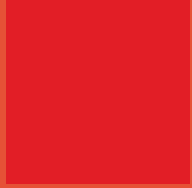
Schließlich musste jedes Kind einen Zettel mit der Nummer eines Teilstückes aus einem Lostopf mit 25 Losen ziehen. Darauf waren auch Arbeitsanweisungen, Farben sowie Abmessungen der Streifen vermerkt.

Arbeitsschritte

- Bespannen der Webrahmen mit Kettfäden
- Auswahl der ersten Wolle nach Anweisung des gelosten Gestaltungsvorschlages
- Vorbereitung der Schiffchen mit Schussfäden
- Weben in der Technik des Leinwandbindens
- Ständiges Messen, ob die erforderliche Streifenbreite schon erreicht wurde (das brachte gleichzeitig einen praktischen Nutzen für den Mathematikunterricht)
- Wechseln der Wolle nach geloster Vorgabe
- Beenden der Arbeit, wenn der selbstgewebte Stoff 20 cm lang war
- Abnahme des Webstückes vom Rahmen
- Verknoten der Kettfäden
- Verstecken der Schussfäden
- Zusammenfügen der Teile nach Plan

Die Kinder waren hoch motiviert und bestrebt, ihren Beitrag zu diesem gemeinsamen Projekt so gut wie möglich zu leisten. Reihe für Reihe entstand unter ihren Händen der Teppich. Sie webten mit unendlicher Geduld und Hingabe. Nicht einmal „verfützte Monsterknoten“ konnten sie entmutigen. In der praktischen Tätigkeit unterstützten die Kinder sich immer wieder gegenseitig, ohne dass die Lehrer eingreifen mussten. Insofern leistete dieses Vorhaben auch einen besonderen Beitrag zur Weiterentwicklung der sozialen Kompetenz unserer Schüler, eine Komponente, die zu Beginn des Projektes noch gar nicht abzusehen war. Dieses Projekt machte nicht nur den Kindern viel Freude, sondern auch uns Lehrern. Die Leistungen und die Ausdauer jedes einzelnen Kindes verdienen unseren Respekt. Wir sind sehr stolz auf unsere fleißigen Weber!

Christiane Einax, Grundschule Am Schötener Grund, Apolda



Georg Muche (1895–1987), der 1920 an das Bauhaus kam, war zunächst Formmeister der Holzbildhauerei und Buchbinderei. 1921 übernahm er die Leitung der **Weberei** von Johannes Itten (1888–1967). Während anfangs noch verschiedene textile Techniken wie beispielsweise Sticken und Häkeln gelehrt wurden, stand ab 1921 das Weben im Mittelpunkt. In Dessau widmete sich Muche verstärkt der Kunst und Architektur. Deshalb übernahm Gunta Stölzl (1897–1983), frühere Schülerin der Webereiwerkstatt, nach und nach seine Aufgaben und schließlich ab 1927 die Werkstattleitung. Durch eine grundlegende Neuausrichtung der Werkstatt gelang Stölzl der Anschluss an die Industrie.



■ HALF-MOON, RED WINGS, FORM AND FUNCTION

Bilingualer Kinderkatalog zum Bauhaus

Im Zuge des 90. Gründungsjubiläums des Bauhauses und der damit einhergehenden Planung der Ausstellung „Das Bauhaus kommt aus Weimar“ (1. April bis 5. Juli 2009) entstand innerhalb der Klassik Stiftung Weimar die Idee, einen Ausstellungskatalog für Kinder zu edieren, der das Bauhaus den Kindern nicht aus der Sicht eines Erwachsenen vermittelt, sondern von Kindern geschrieben wird.




In der Annahme, dass die umfangreiche Überblicksschau auch viele internationale Gäste anziehen würde, wollte man darüber hinaus einen zweisprachigen Führer (Deutsch-Englisch) entwickeln und wandte sich deshalb im Sommer 2008 an die *thuringia international school weimar* (ThIS). Schulleitung und Lehrer der bilingualen Schule waren sofort von der Idee begeistert und das Projekt „Kinder schreiben für Kinder“ wurde umgehend in die schulischen Aktivitäten für 2008/2009 integriert.

Ein im Sommer beschlossener „Fahrplan“ diente zu Schuljahresbeginn 2008/09 als erste Arbeitsgrundlage und eine internationale Projektgruppe formierte sich mit folgenden Beteiligten: Nadja Kupsch (D) – projektverantwortlich innerhalb der Stiftung/Kunsthistorikerin, Bernd Helmbold (D) – projektverantwortlich innerhalb der ThIS/Deutschlehrer, Patricia Syring (USA) – Deutschlehrerin, Diana Schulz (USA) – Englischlehrerin, Kelly Caro (GB) – Englischlehrerin, Russel Marino (USA) – Klassenlehrer Grade 6 und Englischlehrer sowie Katja Milker (D) – Kunstlehrerin. Die projektbeteiligten Lehrer unterrichteten in den projektbeteiligten Klassenstufen 6, 7 und 8, womit insgesamt 39 Schüler als „Schreiberlinge“ in Frage kamen.

In einem ersten Schritt wurden von Seiten der Stiftung unterschiedliche Objekte des Bauhaus-Museums ausgewählt, die stellvertretend für den Unterricht, die Werkstätten und das Wirken der Kunstschule stehen. Die Objektgrößen bewegten sich von der Bauhaus-Postkarte über die berühmte Wagenfeld-Lampe bis zum Musterhaus Am Horn, als begehbare Objekt. Wichtig für die weitere Arbeit war, dass alle ausgewählten Exponate im Museum zu besichtigen oder im Falle des Musterhauses zu begehen waren.

Die Realisierung des Projektes wurde in die Hand der Fachlehrer gelegt. Äußere Rahmenbedingungen stellten lediglich die Zeithorizonte, die Form des Schreibens und die eben beschriebenen Voraussetzungen dar. Wir waren alle sehr gespannt darauf, welche Texte die Kinder schreiben würden. Die Schreibform richtete sich naturgemäß zuerst auf die Beschreibung, denn darum ging es ja, Kinder schreiben einen Ausstellungskatalog für Kinder, in dem sie die Ausstellungsobjekte anderen näherbringen. Gemäß den Intentionen wurden von den einzelnen Lehrern die Arbeitsweisen kreiert. So begann beispielsweise die Arbeit mit den Klassen 6 und 7 im Fach Deutsch mit assoziativen Beschreibungen der Objekte, die bis dato nur von einem Bild bekannt waren. In Partnerarbeit hatten die Schüler drei bis fünf dieser Beschreibungen innerhalb von acht Unterrichtsstunden anzufertigen. Ergänzend wurde zwischendurch das Thema „Beschreibungen“ vertieft. Im Englischunterricht derselben Klassenstufen näherten sich die Schüler einzelnen Objekten durch ausführliche Diskurse über Gebrauch, Farben und Formen; schriftliche Ergebnisse wurden vorerst nicht festgehalten. Die 8. Klasse wollte erst einmal die geplanten Besuche im Bauhaus-Museum sowie im Haus Am Horn abwarten, um den Objekten unvoreingenommen zu begegnen. Die Projektgruppe tagte im ersten Monat dreimal.



Im September/Oktober 2008 standen zwei Besuche im Bauhaus-Museum sowie einer im Musterhaus auf dem Plan. Da das Haus Am Horn nicht zur Stiftung gehört, stand Ute Ackermann als Vertreterin des Freundeskreises der Bauhaus-Universität Weimar e.V. den wissbegierigen jungen Menschen mit Insiderinformationen zur Verfügung. Die Führungen wurden von Frau Kupsch organisiert und realisiert. Jeweils zweisprachig wurde durch das Museum und das Musterhaus geführt und im Idealfall am Objekt eingehend diskutiert. Die Qualität dieser Führungen war weit überdurchschnittlich, was die Kinder spürten und ihrem enormen Diskussionsbedarf freien Lauf ließen. Für diese besonders gelungene Form von Bildungssponsoring und Kulturtransfer sei herzlich Dank gesagt. Das inzwischen gereifte Interesse führte darüber hinaus zu individuellen Besuchen der Schüler mit oder ohne Eltern in beiden Einrichtungen.

Zur „Halbzeit“ fand sich die Projektgruppe zur Auswertung der bisherigen Arbeit und der weiteren Planung zusammen. In der Auswertung zeigte sich, dass sich in Bezug auf Schreibform und Kataloggestaltung zwei Probleme ergeben würden: zum einen genügte die Beschreibung den Bedürfnissen der Kinder nicht und zum anderen wäre viel Arbeit verloren, wenn man nach einer Textauswahl den jeweils anderssprachigen Text nur in übersetzter Form hinzufügen würde. Nach umfangreicher Diskussion wurde die Entscheidung gefällt, die Schreibform um die lyrische zu erweitern, alle brauchbaren Texte aufzunehmen und auf eine Übersetzung zu verzichten. Im Kunstunterricht wurde das Bauhaus nun durch Frau Milker thematisiert. Sie stand den Schülern jederzeit als Spezialistin für Fragen und Anregungen zur Verfügung.

Inzwischen war auch die 8. Klasse in das Projekt eingetaucht. Immer in Partnerarbeit wurden jeweils drei Objekte beschrieben oder ein Gedicht verfasst. Es wurde eine Woche Unterricht investiert und danach eine freiwillige Überarbeitungs- oder Fortführungsphase eingelegt. Der Arbeitsaufwand in dieser 14-tägigen

Phase wurde durch die beteiligten Schüler selbst gesteuert und lag zwischen zwei und fünfzehn Stunden. Mit einer gemeinsamen Diskussion und einer Bewertungsübung beendete die Lehrerin diesen Projektteil. Im Englischunterricht erarbeitete die verantwortliche Lehrkraft mit den Kindern anhand vergleichbarer Objektbeschreibungen die Merkmale einer gelungenen Beschreibung und erstellte auf diese Weise einen Kriterienkatalog. Die Anforderungen immer vor Augen, wurden verschiedene Texte einzeln verfasst, wobei die Anzahl der Objekte wie auch die Form des Schreibens und Arbeitens den Schülern selbst überlassen wurden.

Die Exkursionen leiteten im Fach Deutsch für die 6. und 7. Klasse eine zweite produktive Phase ein. Im offenen Unterricht wurde noch einmal in acht Unterrichtseinheiten innerhalb von zwei Wochen an den Objekten gearbeitet, ohne jedoch die vorherigen Texte zu verwenden. In Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit entstanden sowohl Beschreibungen als auch Gedichte. Zwei Kunstlexika, eine Enzyklopädie der Architektur und verschiedene Wörterbücher standen zur Verfügung. Abschließend wurden alle Texte gelesen und bewertet, einige verworfen und andere angenommen.

Der Versuch, sämtliche beteiligte Schüler während des Projektes zu einer gemeinsamen Veranstaltung zusammenkommen zu lassen, scheiterte leider an individuellen Stundenplanungen und anderen schulischen Verpflichtungen. Bis dahin hatte unser Projekt zwischen 50 und 60 Unterrichtsstunden „gefressen“ und ungefähr 250 Texte „ausgespuckt“. Nachdem die Auswertung der unterschiedlichen Arbeitsergebnisse und die Auswahl geeigneter Texte mehrere Wochen in Anspruch nahmen, läuft mittlerweile die Gestaltung des Kataloges auf Hochtouren. Auch in dieser Phase sollen die Kinder wieder die Möglichkeit bekommen mit kalligrafischen und anderen originellen Beiträgen auf „ihren“ Katalog Einfluss zu nehmen.

Bernd Helmbold, thuringia international school weimar



KINDERKATALOG ZUM BAUHAUS IN WEIMAR
*Half-moon, red wings, form and function –
 Weißt Du, was das Bauhaus ist?*



HAUS AM HORN / BAUHAUS WEIMAR
Haus Am Horn
 1923

1919 wurde das Weimarer Bauhaus von Walter Gropius gegründet. Diese Vision sollte
 wurde gefragt: «Was kommt ihr eigentlich?» Deshalb wurde eine Bauabteilung eingerichtet
 und das «Haus Am Horn» wurde von Georg Muche entworfen. Es war als Wohnhaus
 für die Ausstellung 1923 gedacht und auch benutzt, bis es zerstört wurde.
 Das «Haus Am Horn» ist quadratisch und praktisch gebaut. Es ist leicht zu reinigen und
 vom Beispiel der Leuten in der Welt eingeträcht sind. Die großen Fenster bestehen
 aus dickem Glas, sind auch leicht zu säubern und lassen sich zur Sonne drehen. Als das
 sehr praktisch und ein besonderes Merkmal des Bauhauses.
 das Haus nicht mehr original. Es musste rekonstruiert, das heißt wieder her-
 gen, weil viele Familien das Haus bis 1999 bewohnen und eingebaut haben.
 12. Februar, 11.11. Viktorin, 11

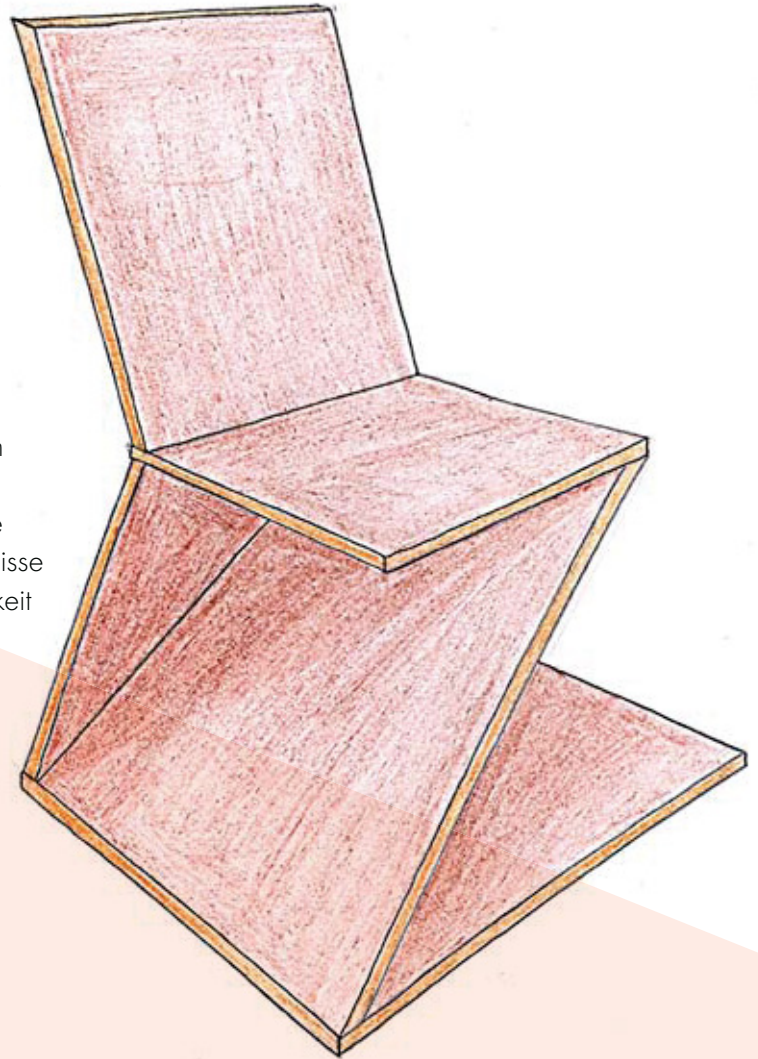
Georg Muche and the Bauhaus Experiment, "Haus Am Horn" is
 The house was created for an exhibition in 1923 for
 the "Haus Am Horn" is made out of stone, metal
 of Bauhaus construction.

Today the rooms seem tiny to us
 and surrounded completely by all the
 it out perfectly. The kitchen windows are
 in the morning. Without the daylight,
 enables the sun to enter at the ceiling. It
 perfect. It was ready for mass production. Yet it
 only built for the Bauhaus exhibition in 1923.

EINFACH SITZEN

Klassische Ideen von Schülern neu interpretiert

Unter diesem Motto entwerfen, gestalten und bauen Schüler und Schülerinnen der Erfurter Walter-Gropius-Schule ihre eigenen Pausenmöbel. Die Walter-Gropius-Schule bietet die Möglichkeit, in Kombination mit der Erlangung der allgemeinen Hochschulreife einen beruflichen Abschluss der Höheren Berufsfachschule zu erreichen. Die Schüler dieser Doppelqualifikation „Berufliches Gymnasium“ und „Berufsabschluss als Gestaltungstechnische Assistenten“ absolvieren an der Walter-Gropius-Schule nicht nur ihre fachtheoretische, sondern auch ihre fachpraktische Ausbildung. Die positiven Erfahrungen und Ergebnisse aus diesem Bildungsgang zeigen die Notwendigkeit einer engen Verzahnung von Theorie und Praxis.



Als Leitbild steht die Idee, neben der berufsbezogenen Entwurfs- und Gestaltungsarbeit auch die handwerkliche Realisierung der Projekte in den Mittelpunkt der Ausbildung zu stellen. Für die Erarbeitung einer umfassenden beruflichen Handlungskompetenz der Schüler müssen neben der Vermittlung theoretischer Lerninhalte konkrete praktische Voraussetzungen zum komplexen Denken und Handeln geschaffen werden. Die ganzheitliche Betrachtung einer Aufgabe, der vollständige Prozess von der ersten Entwurfsidee bis zum fertigen Produkt, soll zum bestimmenden Ausbildungsinhalt werden. Aus diesem pädagogischen Ansatz heraus entstand bereits im Schuljahr 2007/08 das Unterrichtsprojekt „Einfach sitzen“.


Das 90-jährige Bauhausjubiläum wurde zum Anlass genommen, sich mit dem Bauhaus und seinen Gestaltungsprinzipien intensiv auseinanderzusetzen. Aus dem Miteinander von Raum, Material, Farbe und Schrift, unterstützt durch die zeichnerischen Darstellungstechniken und den Modellbau, sollten anspruchsvoll gestaltete Gesamtobjekte entstehen. Im Vordergrund stand dabei die Funktionalität, aus der sich die gestalterische Form ergibt. Die Aufgabenstellung verlangte von den Schülern Möbelentwürfe für einen der Pausenflure im Schulhaus und deren Integration in ein räumliches Gesamtkonzept. Darüber hinaus war für die Einweihungsfeier eine kleine Ausstellung in diesem Raum zu konzipieren, um den Entwurfsprozess und die Arbeitsergebnisse zu präsentieren.

Im Vorfeld machten sich die Schüler durch umfangreiches Literaturstudium und Internetrecherchen mit den Grundsätzen des Bauhausdesigns und den funktionellen Erfordernissen des Möbelbaus vertraut. Danach entwickelte jeder mittels vielfältiger Skizzen eine eigene Entwurfsidee. Auf Studienblättern wurden Detaillösungen für Verbindungstechniken bzw. zur Montage der Möbel gezeigt und verschiedene Farbigkeiten erprobt. Neben der soliden zeichnerischen Darstellung der Entwürfe war ein Präsentationsmodell im Maßstab 1:5 gefordert. Als Modellbaumaterial stand finnische Holzpappe in verschiedenen Stärken zur Verfügung. Der raumgestalterische Aspekt der Aufgabe wurde in Teamarbeit bewältigt. Dabei war neben der gelun-

genen Positionierung der Möbel im Raum, die Berücksichtigung der Raumbesonderheiten und eine auf die Möbel abgestimmte Wand- und Ausstellungsgestaltung von entscheidender Bedeutung. Die Schwierigkeit in dieser Arbeitsphase lag vor allem darin zu entscheiden, welcher der einzelnen Möbelentwürfe die Grundlage für das gemeinsam zu erstellende Innenraumkonzept bildet: Entscheidungssituationen der Art, mit denen die Schüler im späteren beruflichen Alltag oft konfrontiert werden. Fächerübergreifend zwischen der fachpraktischen Ausbildung „Raumgestaltung“ und dem fachtheoretischen Unterricht „Technische Kommunikation“ wurden Vorschläge zur Gestaltung des Gesamttraumes von den Schülern im CAD-Programm konstruiert und unter Anwendung eines Rendering-Programmes visuell bearbeitet und dargestellt. Mit Beginn des Schuljahres 2008/09 und in unmittelbarer Vorbereitung des 90-jährigen Bauhausjubiläums und des 10-jährigen Schuljubiläums findet dieses umfassende Projekt seine Fortsetzung.

Aus der Vielzahl der entstandenen Arbeiten wurde durch eine Jury ein Entwurf zur Realisierung ausgewählt, der mit klaren Formen und einfacher Konstruktion überzeugte. Damit waren optimale Voraussetzungen für die weitere gestalterische Entwurfsarbeit sowie die handwerkliche Fertigung in größeren Stückzahlen durch die Schüler gegeben. Zunächst sollten mit einer Praxisgruppe von ca. 14 Schülern vier Tische und 16 Hocker für einen Pausenflur realisiert werden. Mit den gewonnenen Erkenntnissen ließe sich das Projekt ausbauen und – so die Grundüberlegung – auf andere Vollzeitschulformen, z. B. die Berufsfachschule, übertragen, um im Laufe der Zeit alle Pausenflure mit Möbeln der Schüler einzurichten. Darüber hinaus fand ein zweiter, durch seine ausgereifte Flexibilität und hohe Funktionalität bestechender, Entwurf die Zustimmung der Jury. Dieses wahlweise als Stuhl oder Tisch nutzbare Möbelstück soll im Laufe des Schuljahres als Prototyp realisiert werden.

In den ersten Wochen des Schuljahres schufen die Schüler des neuen Jahrganges Entwürfe für die farbige Gestaltung der Pausenmöbel. Die Beschäftigung mit den Grundsätzen der Farbenlehre am Bauhaus erbrachte vor allem die Erkenntnis, dass sich



das Bauhaus auf keinen Fall nur auf die Grundfarben Rot, Gelb und Blau reduzieren lässt. Neben den gestalterischen Anforderungen wie klar erkennbares Gestaltungsprinzip, Überordnung eines Farbkontrastes und Berücksichtigung der Grundformen der Möbel, standen auch funktionale Kriterien, z. B. Nutzungsanforderungen und Materialbesonderheiten, im Mittelpunkt dieser Arbeitsphase. Weiterhin mussten Angaben zu Mischverhältnissen und Farbproben als Vergleichsmuster vorgelegt werden. Diese Entwurfsarbeit erfolgte durch jeden Schüler selbstständig.

Parallel dazu wurden die einzelnen Möbelteile in der Holzwerkstatt der Schule zugeschnitten. Für den Möbelbau wurden Holzschaltafeln (Tischlerplatten) aus dem Betonbau, eigentlich Abfallmaterial, zur Wiederverwendung organisiert. Der Vorteil lag eindeutig in der günstigen Beschaffung, da für die Schule nur die Transportkosten anfielen. Der Nachteil aus Sicht der Schüler: Die Holzteile mussten aufwendig gereinigt und vom Schalungsöl befreit werden. Darüber hinaus waren Beschädigungen und Schraubenlöcher zu spachteln und zu schleifen. Diese handwerkliche Arbeit am Projekt wurde in Teamarbeit realisiert. Vor jedem Arbeitstag ist mit den Schülern die Organisation der Arbeit und die Einteilung der Gruppen entsprechend Bearbeitungsstand und Zielstellung besprochen worden. Mit der Zeit wurde den Schülern auch ein Vorteil dieser anstrengenden körperlichen Arbeit bewusst: Die theoretischen Lerninhalte aus dem Technologieunterricht waren mit der Hand greifbar – im wahrsten Sinne des Wortes begreifbar. Weiterhin wuchs die Erkenntnis, dass Entwurfsarbeit kein Selbstzweck ist. Sie dient dem fertigen Produkt, als ansprechend gestalteter und fachgerecht produzierter Gebrauchsgegenstand. Im Anschluss an Reinigung, Grobspachtelung und Grobschliff der zugeschnittenen Möbelteile erfolgten nach den Herbstferien 2008 Feinspachtelung, Feinschliff und Grundierung der Möbelteile.

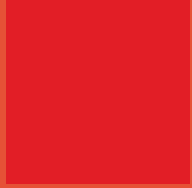
Zu diesem Zeitpunkt muss sich die Jury zu einer neuen Entscheidung zusammenfinden: Welcher der vorliegenden Gestaltungsvorschläge soll im Zusammenhang mit der Zwischen- und Schlussbeschichtung als Farbfassung für die Pausenmöbel umgesetzt werden?! Die Antwort stand zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Projektberichtes noch nicht fest. Die Planungen gehen davon aus, dass im Januar 2009 mit der Realisierung der Farbgestaltung begonnen wird. Abschließend werden die fertig beschichteten Möbelteile montiert, so dass mit dem Bauhausjubiläum im Frühjahr 2009 der erste Pausenflur unserer Schule mit selbst entworfenen, gestalteten und gebauten Pausenmöbeln eingerichtet sein wird. Wir sind davon überzeugt, dass sie als Produkte von Schülern für Schüler eine hohe Akzeptanz und Anerkennung erfahren werden.

Informationen über den weiteren Fortschritt und die Ergebnisse dieses umfassenden Projektes der Walter-Gropius-Schule zum Bauhausjahr 2009 sind verfügbar auf der Internetseite der Schule unter:

www.walter-gropius-schule.de

Jens Frisch, Claudia Seiß und Peggy Suchold,
Walter-Gropius-Schule, Erfurt





Walter Gropius (1883–1969), Gründer des Bauhauses und Direktor von 1919–1928, leitete ab 1922 die **Tischlereiwerkstatt**, die sich zunehmend auf die Entwicklung von Prototypen für die industrielle Produktion konzentrierte. Nach der Übersiedelung des Bauhauses nach Dessau übernahm der Jungmeister Marcel Breuer (1902–1981) die Leitung der Werkstatt, der durch die Entwicklung von Stahlrohrmöbeln Maßstäbe für das moderne Mobiliar setzte.



AUF FEININGERS SPUREN

20 Jahre Schülerpleinair in Mellingen

In einer jährlich stattfindenden Freiluft-Malaktion kommen seit 1989 hunderte Kinder und Jugendliche aus ganz Thüringen für einen Tag in das kleine thüringische Dorf Mellingen bei Weimar, um vor der Fülle originaler architektonischer und landschaftlicher Motive in der Natur zu malen, zu zeichnen, zu drucken, zu bauen, zu basteln und zu formen. Anziehungsmagnet ist das bundesweit einmalige Schülerpleinair „Auf Feiningers Spuren“, das jeweils am letzten Freitag vor den großen Ferien zur „peinture en pleinair“, zu Malerei und künstlerischer Tätigkeit an freier Luft, nach Mellingen einlädt. Und dieses Pleinair trägt seit Anbeginn den Namen des weltbekannten Bauhauskünstlers Lyonel Feininger.




Feiningers Name und seine Kunst sind mit den kleinen Dörfern im Weimarer Land eng verbunden. Vollersroda, Taubach, Gelmeroda, Umpferstedt, Kromsdorf, Niedergrunstedt und auch Mellingen gehören zu den malerischen Ortschaften, deren einfache Architektur und vor allem deren Kirchen Feininger faszinierten. Zu Fuß oder mit dem Rad unternahm er Ausflüge im Weimarer Land, zeichnete die Kirchen, die ausgetretenen Straßen mit den „übereinandergestaffelten“ Bauernhäusern, alte Tore und Portale und die vielen pittoresken Winkel. Mit seinen Bildwerken hat Feininger den Namen Mellingen, wie den der anderen kleinen Dörfer auch, in die großen Museen der ganzen Welt getragen. Doch den meisten Menschen, die in dieser Region leben, waren die mit dem Künstler Feininger verbundene dörfliche Kulturlandschaft und ihre besondere Landschaftskultur noch nicht ins Bewusstsein getreten. Auch der Name des Künstlers und seine Werke waren ihnen fremd. So wurde die Idee geboren, gerade junge Menschen mit Hilfe der Kunst – insbesondere der Kunst Feiningers – in eine enge Beziehung zu ihrer unmittelbaren Lebensumwelt zu bringen und sie mit dem unverwechselbaren Charakter und ländlichen Charme dieses Kulturraums vertraut zu machen.

Von der Idee zum Projekt

Es ist dem Diplomingenieur Karl-Heinz Kraass aus Jena zu danken, dass er nicht nur die Idee des Schülerpleinairs hatte, sondern dass er engagiert und mutig genug war, diese künstlerische Aktion bereits zu DDR-Zeiten ins Leben zu rufen. Im Sommer 1989 kamen etwa 50 Mädchen und Jungen nach Mellingen, um den „Spuren Feiningers“ zu folgen. Anfangs zeichneten die Schüler/innen hier selbstständig, was sie für sich an Schönerm entdeckt hatten und wurden dabei von ihren Kunsterzieher/innen begleitet. Auch das Material haben sie sich noch selbst mitgebracht. Ein solches Angebot war jedoch schon bald nicht mehr Anreiz genug, den Klassenraum ihrer Schule gegen einen Tag in Mellingen zu tauschen. Für ein künstlerisches Projekt, das sich zu einer Massenaktion ausweiten sollte, wurden eine kunstpädagogisch kompetente Betreuung, eine umfassende Organisation und ein interessantes inhaltliches Konzept notwendig, wenn es dauerhaft Bestand haben sollte.

1992 haben erstmals Mitarbeiter/innen des Bereichs Kunstdidaktik der Pädagogischen Hochschule Erfurt an diesem Pleinair teilgenommen, um originelle Konzepte zu entwickeln. Es war nicht unser Ziel, die Schüler „wie Feininger“ zeichnen oder malen zu lassen, sondern wir wollten ihr individuelles Instrumentarium ästhetischer Erfahrungen erweitern, sie mit ungewöhnlichen, unterschiedlichsten Materialien und künstlerischen Techniken vertraut machen und so ihrer Kreativität und imaginären Schöpferkraft Raum und Anregung geben. Wir haben uns für projektorientierte Methoden entschieden und für künstlerische Stationen, wo die Schüler/innen selbstbestimmt arbeiten können und zu einem inhaltlichen Motto verschiedene originelle Angebote und kompetente fachliche Betreuung erhalten. Mit diesem Konzept konnten wir das Interesse der Schüler/innen und der Kunsterzieher/innen an dem künstlerischen Großprojekt neu wecken. Das Pleinair wurde geöffnet für alle Thüringer Schüler/innen von 10 bis 20 Jahren aus allen Schularten, auch behinderte Menschen der Lebenshilfe e. V. wurden mit einbezogen. Seit 1993 liegt die fachlich kompetente Leitung und kunstpädagogische Betreuung in der Verantwortung von Mitarbeiter/innen und Student/innen des Fachgebietes Kunst/Kunstdidaktik der Pädagogischen Hochschule, heute Universität Erfurt, die in Zusammenarbeit mit dem Landratsamt Weimarer Land, der Gemeinde Mellingen, dem Förderverein Kinder- und Jugendpleinair Mellingen e.V. und dem Kunstverein Apolda Avantgarde jedes Jahr das Pleinair „Auf Feiningers Spuren“ in Mellingen ausrichten.

Wenn es noch einen Beweis brauchte, dass kulturell-künstlerische Angebote außerhalb des Unterrichts gefragt sind wie selten zuvor – das Feininger-Pleinair liefert ihn! Dabei sind die Teilnehmer/innen am Pleinair keineswegs weltfremde Romantiker. Auch sie „stehen“ in der Mehrzahl auf Computer und Internet, entdecken die Möglichkeiten der neuen Medien für Information und Kommunikation und zeigen, dass keineswegs ein unlösbarer Widerspruch zwischen Kunst und Technik besteht. Es kommt heute vielmehr darauf an, dass die jungen Menschen offen für beides sind, sowohl für die Innovationen durch den technischen Fortschritt als auch für schöpferisch-kreative Selbstfindung, Selbstverwirklichung und Erprobung der eigenen Phantasie in ästhetisch-künstlerischer Tätigkeit. So besteht das Ziel des Feininger-Pleinairs darin, in einer



Zeit vielfältiger Einflüsse und Ablenkungen den Blick der Schüler wieder zu sensibilisieren für das Schöne und Besondere im Alltäglichen. Ohne Leistungsdruck sollen sie in der Natur arbeiten können und über vielfältige Anregungen und Impulse ihre eigenen gestalterischen Fähigkeiten ausprobieren. Die Kunstaktionen stehen in jedem Jahr unter einem Motto, das immer in einem Zusammenhang zu Feininger und dem Bauhaus steht: Auf Feiningers Spuren, Natur-Notizen, Der Mellinger Kirchturm und unsere Türme, Hoch hinaus –Feiningers Karikaturen, Der „Rote Geiger“ – ein Bild verwandelt sich, Feininger und Bach – Farben und Musik ...

Die Natur kann mit jedem Motto immer wieder als unerschöpfliche Schatzkammer entdeckt werden, die über die eigene Formsprache zum Bild eine Verwandlung erfährt. Das von- und miteinander Lernen, Leistungen anzuerkennen, achtungsvoll miteinander umzugehen oder Toleranz zu üben sind Werte, die in künstlerisch-ästhetischen Wahrnehmungsprozessen entwickelt und gefördert werden. Die vielfältigen Ergebnisse machen das ungeheure kreative Potential sichtbar, das in den Kindern und Jugendlichen steckt und das durch originelle Themen- und Materialangebote, aber vor allem auch durch kompetente und behutsame Anleitung geweckt und kultiviert werden kann. Und dies in nur wenigen Stunden an einem Tag und allen damit verbundenen Besonderheiten, einschließlich des Wetters als einer unkalkulierbaren Größe.

Das Feininger-Schülerpleinair und die Masken-, Musik- und Figurenspiele 1998–2006

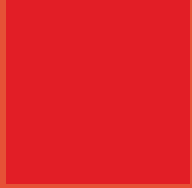
Aus Anlass des europäischen Kulturstadtjahres Weimar 1999 war das Schülerpleinair 1998/99 eingebunden in das Gesamtprojekt „Feininger im Weimarer Land“. Das hat uns ermutigt, das Pleinair zu einem besonderen Höhepunkt werden zu lassen und es zu erweitern durch ein Bühnenspiel ähnlich der Weimarer Bauhausbühne in den frühen Jahren. Wir suchten Partner für dieses erweiterte Projekt in Musik- sowie Kinder- und Jugendkunstschulen, in Zirkeln und Arbeitsgemeinschaften der verschiedensten Schularten. Die Spieler/innen und Student/innen bastelten unter Anlei-

tung von Mitarbeitern der Hochschule ihre Kostüme und Masken selbst, übten mit ihren Fachlehrer/innen das Sprechen, Tanzen, Musizieren und wurden im Verlaufe mehrerer Monate durch die Dramaturgin des LAG-Puppenspiel Erfurt auf ihren Auftritt auf dem Dorfanger vorbereitet und am Pleinairtag zu einem großen farbenfrohen wie phantastischen Figuren- und Maskenspiel zusammengeführt. Während am Weimarer Bauhaus die Bauhausbühne nur kurzlebig war, fanden die szenischen Spiele und Maskeraden in Mellingen von 1998 bis 2006 als kulturelle Höhepunkte des Pleinairs am Abend statt. An den aufwendigen Spielaktionen beteiligt waren jeweils bis zu 120 Mädchen und Jungen, Kunststudenten, Puppenspieler und Musiker aus Erfurt und immer eine Klasse der Mellinger Grundschule. „Kinder müssen Komödien haben und Puppen“, konstatierte Goethe in Erinnerung an seine Kindheit, aber auch die Einwohner von Mellingen und die Menschen der umliegenden Region brauchen das. Begeistert vom performativen, kreativen Masken- und Figuren-Spiel der Kinder und Jugendlichen kamen sie mit großen Erwartungen, die jedes Mal noch übertroffen wurden.

Das Schülerpleinair hat inzwischen das Dorf kulturell geprägt. Die Mellinger spüren das und sind mit diesem Projekt herzlich verbunden, sie stellen Scheunen und Höfe für die Kunststationen bereit oder beteiligen sich als Sponsoren. Das Gymnasium und auch die Grundschule tragen inzwischen den Namen „Lyonel Feininger“, und es wurde in Zeiten knapper Kassen eine Kunstgalerie ausschließlich für junge Menschen geschaffen. Nahe der Autobahn steht weithin sichtbar der „Feininger-Turm“ des Schweizer Künstlers Marcel Kalberer und mit Unterstützung des Landes konnte die Gemeinde 1996 eine farbig kolorierte Federzeichnung der Kirche von Mellingen erwerben, die Feininger 1955 geschaffen und signiert hat. Das originale Kunstwerk hat seinen Platz im Bürgermeisteramt und das ganze Dorf ist stolz auf seinen Kunstbesitz.

Prof. Dr. Heidi Richter, Universität Erfurt
www.feininger-schuelerpleinair.de





Lyonel Feininger (1871 – 1956) kam 1919 als Formmeister an das Bauhaus, wo er ab 1921 die Druckerei leitete. Sein besonderes Interesse galt dem Holzschnitt. Mit dem Umzug der Schule nach Dessau gab er das Unterrichten zwar auf, blieb aber dem Bauhaus als Meister ohne Lehrverpflichtung bis 1932 erhalten. 1933 siedelte er nach Berlin über und kehrte schließlich 1937 in seine Heimat, die Vereinigten Staaten von Amerika, zurück. Obwohl Feininger als ein wichtiger Vertreter der Moderne gilt, war sein Einfluss auf die Lehre am Bauhaus eher gering.



■ DIE „BAUHAUS-BAGS“

Ein innovatives Vermittlungskonzept im Jubiläumsjahr

Im Bauhausjahr 2009 geht es insbesondere um die Vermittlung der Geschichte dieser bedeutenden Institution, deren Wirkungsstätten zum Weltkulturerbe der UNESCO gehören. Die sogenannte „World Heritage Education“ hat es sich zur Aufgabe gemacht, breite Bevölkerungsgruppen mit neuen Methoden und Konzepten zu erreichen und für das Weltkulturerbe in seinen vielfältigen Facetten zu begeistern. Diesem Anliegen haben sich auch 32 Kunststudierende der Universität Paderborn gewidmet. Unter der Leitung von Frau Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender und zusammen mit der Klassik Stiftung Weimar wurde das Projekt „Bauhaus-Bags“ konzipiert.



„Die Bauhaus-Bags“

„Im zweiten Stock des Bauhauses, dem großen Bau van de Veldes, den wir mit der Kunstakademie teilen mussten, hatte mein Vater zwei Räumlichkeiten als Atelier zugeteilt bekommen. Jeden Morgen gingen Vater und Sohn zweimal den Weg hin und zurück durch den Weimarer Park, von unserer Wohnung am Horn über die Ilmbrücke, am Dessauer Stein, am Liszt-Denkmal vorbei zum Bauhaus. Die Gespräche auf diesem täglichen gemeinsamen Weg waren für die Formung meiner Persönlichkeit sehr wichtig. Keine Kreatur und keine Pflanze blieben dem Sperberauge meines Vaters verborgen. Im Sommer beobachteten wir die Nachtigallen, im Winter die Schneehühner, wie sie auf dem Eis der zugefrorenen Ilm ausrutschten. Mußten wir den Weg einmal getrennt machen, so schrieb mein Vater hieroglyphische Zeichen auf den Weg, damit ich wüßte, er sei schon vorangegangen. [...]“¹⁾

Anhand dieses Zitats von Felix Klee, Schüler am Bauhaus und Sohn des am Bauhaus angestellten Grafikers und Malers Paul Klee, wird deutlich: Die am Bauhaus tätigen Künstlerinnen und Künstler hielten sich nicht einfach in Weimar auf. Sie lebten und arbeiteten in der Stadt, nahmen ihre Umwelt sehr genau wahr und ließen sich von ihr inspirieren – ein Faktum, das in Museen und Ausstellungen aufgrund der geschlossenen Räumlichkeiten nicht einfach zu vermitteln ist. Umso mehr erscheint es von Bedeutung, sich auf die Spuren der Künstlerinnen und Künstler zu begeben, ihnen in ihrem Alltag zu folgen. Aber wie lässt sich dieses praktisch in die Tat umsetzen? Touristeninformationen und Reiseführer scheinen an dieser Stelle wenig hilfreich, verweisen sie doch nur auf die Wohn- und Wirkungsstätten der Künstlerinnen und Künstler. Es bedarf vielmehr noch eines interaktiven Mediums, das versteht, das Leben der Bauhaus-Künstlerinnen und Künstler in Weimar in seiner ganzen Bandbreite einzufangen und insbesondere für Kinder und Jugendliche lebendig erfahrbar zu machen. Die sogenannten „Bauhaus-Bags“ versuchen diese Lücke zu schließen. Dabei handelt es sich um Taschen, die während des Bauhausjahres 2009 im Bauhaus-Museum am Theaterplatz ausgeliehen werden können. Sie enthalten neben einem Stadtplan eine detaillierte Beschreibung für unterschied-

liche Aufgaben, die es – in eine Rahmengeschichte oder einen umfassenden Gesamtauftrag eingebettet²⁾ – an verschiedenen auf der Karte verzeichneten Stationen zu erfüllen gilt. Folglich ergibt sich ein Rundgang, der interessierte Besuchergruppen zu unterschiedlichen Wirkungsstätten des Bauhauses führt und dort anhand verschiedener kunst- und erlebnispädagogischer Methoden die Augen für die spezifische Sichtweise der jeweiligen Bauhauskünstlerinnen und -künstler öffnet – ein Konzept, das insbesondere Kinder und Jugendliche ansprechen dürfte. Im Folgenden werden exemplarisch einige Herangehensweisen aus unterschiedlichen Taschen vorgestellt:

Briefe von Bauhausmeistern

An die Nutzerinnen und Nutzer der Bauhaus-Bag „Gropius und seine Meister“ wird an jeder der sechs Stationen ein Brief gerichtet, der jeweils von einem anderen Bauhausmeister stammt. Da sich die einzelnen Künstler jeweils in ihren Briefen vorstellen, lernen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer nach und nach auf ihrem Weg wesentliche biografische Angaben und charakteristische Merkmale der einzelnen Bauhausmeister kennen.

Vermittlung der kubistischen Formsprache

Der deutsch-amerikanische Karikaturist und Maler Lyonel Feininger wurde 1919 von Walter Gropius an das Staatliche Bauhaus berufen und arbeitete dort als Leiter der grafischen Werkstatt. In seinen Werken griff er insbesondere Motive in der Umgebung Weimars auf, so u. a. Brücken und Kirchtürme der Thüringer Landschaft. Um die Sehweise des Künstlers in dem Bauhaus-Bag „Unterwegs auf Feiningers Spuren“ in ihrer kubistischen Formsprache zu vermitteln, befindet sich in der Tasche ein Kaleidoskop mit der Aufgabenstellung, die Sternbrücke im Ilmpark mit Hilfe dieses Instruments näher zu betrachten.

Bau von Feininger-Puppen

Nur wenigen dürften die von Julia Feininger entworfenen Puppen bekannt sein. Mit Hilfe von in der Tasche befindlichen Pfeifenputzern, Filz- und Stoffresten werden diese originellen Figuren während einer Rundgangstation nachgebaut.

Erste eigene Entwürfe im Bauhaus-Stil

Dagegen stellt der Stahlrohrstuhl ein Produkt des Bauhauses dar, das noch heute vielen Menschen ein Begriff ist. Um die unkonventionelle Entwicklung dieses Gegenstands näherzubringen, wird bei der Bauhaus-Bag „Auf den Spuren von Henry van de Velde“ mit Hilfe von Knete und Holzstäben versucht, einen eigenen Stahlrohrstuhl zu entwerfen.

Performative Momente

Angeregt durch das Goethe-Schiller-Denkmal vor dem Theater in Weimar ließen sich die beiden Bauhaus-Künstler Wassily Kandinsky und Paul Klee in derselben Pose wie die beiden Dichter-Figuren des Denkmals fotografieren. Sie brachten damit ihre Freundschaft zum Ausdruck. Dementsprechend werden die Nutzerinnen und Nutzer der Bauhaus-Bag „Gropius und seine Meister“ dazu aufgefordert, auch ihre Freundschaft darzustellen – allerdings in Form eines neuen Denkmals, das ebenfalls fotografisch festgehalten wird.

Bilderrätsel – Original und Fälschung

Als äußerst lehrreich und effektiv erweist sich das folgende Rätsel: Die Nutzerinnen und Nutzer der Bauhaus-Bag „Farb- und Formcharakter im Bauhaus“ befinden sich am Haus Am Horn und entnehmen ihrer Tasche eine Fotografie des Gebäudes. Schnell wird deutlich: Die Fotografie weist im Vergleich mit dem Original einige entscheidende Fehler auf, die es zu entdecken gilt. Charakteristische Merkmale des Bauhaus-Musterhauses aus dem Jahr 1923 werden auf diese Weise herausgearbeitet.

Anhand dieser Beispiele dürfte bereits die Vielseitigkeit der Vermittlungsformen zum Ausdruck kommen, die die einzelnen „Bauhaus-Bags“ bieten und die – so erhoffen es sich zumindest alle an diesem Projekt Beteiligten – vielleicht einigen Besuchergruppen das Bauhaus ein Stück weit näherbringen dürften.

Christoph Paetzold und Jutta Ströter-Bender,
Universität Paderborn

„Spurensuche – mit den bauhaus-bags durch Weimar“

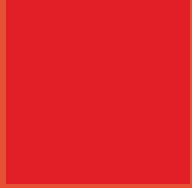
Die von den Studierenden im Seminar entwickelten Ideen und Konzepte wurden für das Projekt „Spurensuche – mit den bauhaus-bags durch Weimar“ neu zusammengefasst und im Rahmen der Ausstellung „Das Bauhaus kommt aus Weimar“ (1. April bis 5. Juli 2009, Klassik Stiftung Weimar) angeboten. Die „bauhaus-bags“ sind Taschen voller kreativer Anregungen und Informationen für Familien mit Kindern, aber auch für neugierige Erwachsene, die sich gerne aufmachen möchten, das Bauhaus in Weimar neu für sich zu entdecken. Die Entdeckungstour startet im Bauhaus-Museum und führt aus der Ausstellung heraus zu den historischen Bauhaus-Orten in Weimar. Hier stellen sich die berühmten Meister vor und zeigen anhand origineller Objekte und lustiger Spielideen ihre weltbekannte Kunst und ihre revolutionäre Lehre.

Sabine Walter, Klassik Stiftung Weimar
www.das-bauhaus-kommt.de

¹⁾ Felix Klee: Meine Erinnerungen an das Bauhaus Weimar. In: Eckhard Neumann (Hrsg.): Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln 1994, S. 82.

²⁾ Zum Beispiel schlüpfen die Nutzerinnen und Nutzer der Bauhaus-Bag „Sherlock Holmes“ in die Rolle des berühmten Londoner Privatdetektivs, der den Auftrag erhält, Bauhaus-künstlerinnen und -künstler nach dem „Bildersturm“ der Nationalsozialisten im Jahr 1930 zu suchen. Bei der Bauhaus-Bag „Farb- und Formcharakter im Bauhaus“ gilt es dagegen, eine Art „Vorkurs“ am Bauhaus zu durchlaufen, um am Ende des Rundgangs ein Kleid im Bauhaus-Design für eine Puppe zu entwerfen.





Das Bauhaus hat zahlreiche **Spuren in Weimar** hinterlassen.

Beispielsweise stammen die Gedenktafel für die Weimarer Verfassung am Deutschen Nationaltheater, das Denkmal für die Märzgefallenen auf dem Hauptfriedhof sowie das Direktoren-Zimmer im Kunstschulgebäude (heute Hauptgebäude der Bauhaus-Universität) von Walter Gropius.

Im Treppenhaus befinden sich Wandmalereien (teilweise rekonstruiert), die anlässlich der Bauhaus-Ausstellung 1923 angefertigt wurden.

Im selben Kontext entstand das von Georg Muche entworfene Musterhaus Am Horn, das unter Beteiligung aller Werkstätten ausgestattet wurde.

Seit 1996 gehört es zusammen mit den Universitätsbauten van de Velde zum Weltkulturerbe der UNESCO.

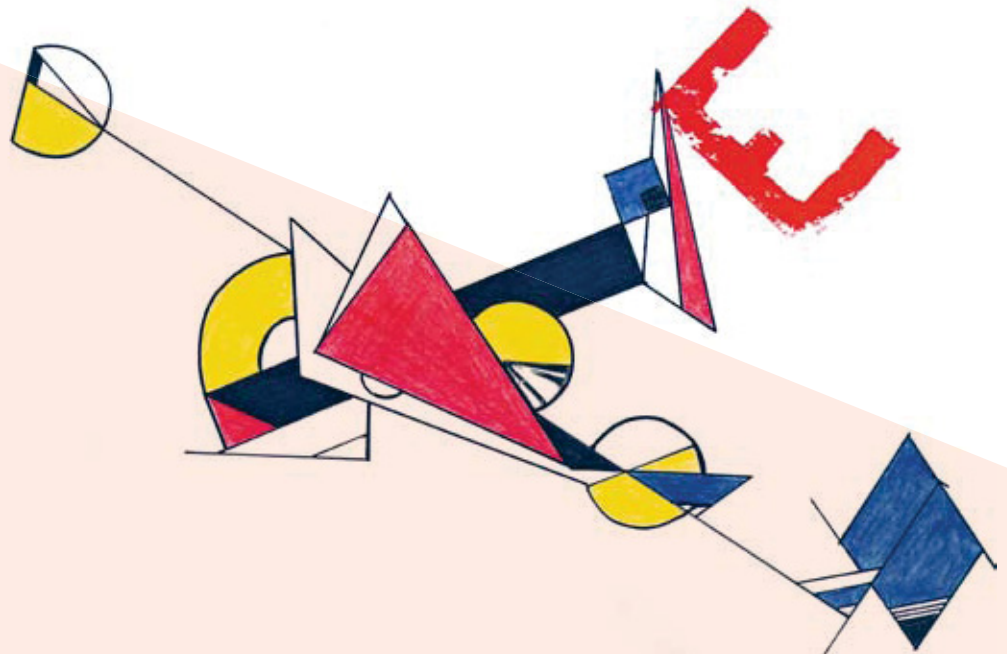


■ DER WEG IST DAS ZIEL!

Kreative Lehrerfortbildung

„Der Weg ist das Ziel!“ klingt als Leitmotiv einer Lehrerfortbildung pathetisch, macht jedoch Sinn. Denn wer sich selbst einmal kreativ mit einem Thema auseinandergesetzt hat, dem fällt auch die Vermittlung leichter.

Im Rahmen einer Lehrerfortbildung zum Bauhaus, die von der Klassik Stiftung Weimar und dem Thüringer Institut für Lehrerfortbildung, Lehrplanentwicklung und Medien 2008 initiiert wurde, folgte dem theoretischen deshalb auch ein praktischer Teil. Die ganztägige Veranstaltung sollte nicht nur mit der Materie vertraut machen, sondern den Lehrern auch konkrete Anregungen für den eigenen Unterricht bieten.



Kreative Bauhaus Werkstätten

Der kreative Workshop wurde in verschiedene Werkstätten aufgeteilt. Da viele Lehrer und Ausbilder an der Fortbildung teilnahmen, konnten dementsprechend viele Themen aufgegriffen werden. Gearbeitet wurde in Zweiergruppen. Den Abschluss sollten eine kleine Ausstellung und ein offener Dialog bilden, um zu verdeutlichen wie wichtig auch die Reflexion für den Bildungsprozess ist. Die innerhalb der Fortbildung stattfindenden Werkstätten stammen aus meiner kreativen Arbeit mit Kindern und sind – wie ich festgestellt habe – nicht nur für die Kleinen interessant.

Schaffe, schaffe – Häusle baue | Walter Gropius

Walter Gropius prägte nicht nur die Gestalt des Bauhauses entscheidend mit, sondern auch die der modernen Architektur. Nach einer kleinen Einführung zu Gropius und seinen Überlegungen zur Architektur konnten die Teilnehmer in dieser Werkstatt eigene Konstruktionen und Ideen zum Thema Wohnen erarbeiten. An die klare Formensprache des Bauhauses anknüpfend, sollten aus Papier Körper in verschiedenen Größen und Formen entwickelt werden, die anschließend eine Siedlungsanlage bildeten.

Druck dich aus! | László Maholy-Nagy

Die Arbeit von László Moholy-Nagy war Grundlage dieser Werkstatt. Mit Buchstaben und einem geometrischen Konzept sollten Plakate entworfen werden. Zusätzlich konnten die Lehrer mit Hilfe von Collagen die Spannung im Bild noch steigern. Die Kunst liegt dabei in der Reduzierung – ein Thema, das auch die Bauhauskünstler intensiv beschäftigt hat. Aber auch andere Fragen tun sich auf: Wie erschaffe ich einen Fixpunkt in meinem Plakat und was will ich vermitteln? Wohin wandert mein Auge automatisch, wenn ich ein Plakat bzw. ein Bild betrachte?

Hier bewegt sich was! | Oskar Schlemmer

In dieser Werkstatt ging es um Oskar Schlemmer. Viele Werke von Schlemmer beschäftigen sich mit der Figur im Raum und scheinen voller Bewegung. Diese Bewegung wollten wir nutzen, um sie in kinetische Bilder umzusetzen. Gerade mit Kindern lassen sich auf diese Weise ganz phantastische Figuren erschaffen, welche nur so vor Bewegung und Elan strotzen.

Farbfenster | Josef Albers und Johannes Itten

Ganz im Sinne des Visionärs Johannes Itten und seiner noch immer aktuellen Farbenlehre sollten die Teilnehmer Farbkompositionen auf Papier bannen. Farbige Fenster aus einer Farbfamilie, wie sie auch Josef Albers anfertigte, sollten hier entstehen. Für den Schulunterricht ist diese Aufgabe auch eine schöne Idee, um die Farbenlehre nach Johannes Itten zu vermitteln und zu trainieren, und gleichzeitig farbenfrohe Bilder zu kreieren, die nur aus einer Grundfarbe bestehen. Bunt einfach mal anders.

Buchstabensalat | Joost Schmidt

In dieser kreativen Werkstatt wurden die teilnehmenden Lehrer mit der Arbeit von Joost Schmidt vertraut gemacht. Der grafische Aufbau seiner Arbeiten sollte auf Papier umgesetzt werden. Mit dem Einsatz eines Buchstabens, welcher immer in einem anderen Umfeld dargestellt werden sollte, wurden wahre Kunstwerke geschaffen. Und das kann wirklich jedes Kind!

Das Fazit – Die Ausstellung

Soviel ist klar: das Thema Bauhaus stellt eine schier unerschöpfliche Quelle dar. Seine klare Formen- und Farbensprache bietet allen kreativ Arbeitenden eine Vielzahl von Möglichkeiten. Mit wenigen Mitteln entstehen klar strukturierte Bauten, Farbcollagen, wunderbare Spielobjekte und vieles mehr. Die Kunst der Reduzierung, die Konzentration auf eine konkrete Aufgabenstellung und die intensive Beschäftigung mit einem Thema bilden die Arbeitsgrundlage und entsprechen der Arbeitsweise am Bauhaus. Den Workshopteilnehmern standen für die Aufgabenerfüllung diverse Materialien, wie z. B. Acrylfarben, Gouache, Druckfarben, Wachskreiden, Filz- und Buntstifte zur Verfügung. Hinzu kamen diverse Papiere, Pappen und Folien. Für die Umsetzung wurden bestimmte Techniken vorgegeben, um so den Charakter der Originale einzufangen und widerzuspiegeln. Die unterschiedlichen Aufgaben wurden innerhalb von 2,5 Stunden mit viel Arbeitseifer und Bravour angegangen und gelöst. Die entstandene Ausstellung zeigte, wie wichtig auch den Lehrenden der Austausch ist, und führte in eine angeregte Diskussion über mögliche Projektplanungen und deren Umsetzung in der Schule.

Yasmina Budenz, Buchkinder_Weimar



BAUHAUS VERMITTELN?

Ein Beispiel aus der museumspädagogischen Arbeit

Der Internationale Museumsrat ICOM (International Council of Museums) definiert in seinen „Ethischen Richtlinien für Museen“ (Code of Ethics for Museums) die Institution wie folgt:

„Ein Museum ist eine gemeinnützige, ständige, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien- und Bildungszwecken, zu Freude, Spaß und Genuss materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.“ Deshalb ist es wichtig, zielgruppenorientiert Vermittlungskonzepte und Angebote im Museum zu entwickeln. Kinder und Jugendliche kommen meist über Führungen in Kontakt mit musealen Einrichtungen. Damit diese oftmals erste Begegnung positiv ausfällt, bedarf es einer sorgfältig ausgewählten, altersspezifischen Art der Vermittlung.

Der Einstieg

„Alle Besucher mitnehmen!“ heißt das Ziel einer jeden Museumsführung auch im übertragenen Sinne. Der Vermittler weiß vorher oft nicht, welche Voraussetzungen und welches Wissen die Besucher bereits mitbringen; vor allen Dingen dann nicht, wenn bei einer öffentlichen Führung unterschiedliche Bildungsniveaus und Altersstufen aufeinandertreffen. Daher gilt es zuerst Grundlagen zu schaffen, auf denen die Führung aufbauen kann. Einen guten Einstieg für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen bietet deshalb oftmals die Einführung in die Institution Museum.

- Was ist ein Museum?
- Was kann in einem Museum gesammelt bzw. ausgestellt werden?
- Wer arbeitet in einem Museum und wieso?


Hier bietet sich zum einen die Möglichkeit, die jungen Besucher mit der Institution vertraut zu machen und auf den Rundgang einzustimmen, und zum anderen dem Vermittler die Gelegenheit, die Gruppe besser kennen zu lernen, um anschließend optimal auf sie eingehen zu können.

Ein Hinweis zu allgemeinen Verhaltensregeln im Museum gewährleistet nicht nur die Sicherheit, sondern macht auch mit den Besonderheiten der Institution bekannt. Darüber hinaus beugen viele Museen potenziellen Gefahrensituationen vor, indem sie zum Beispiel adäquate Schreibunterlagen und Sitzmöglichkeiten bereitstellen. Sind die Rahmenbedingungen geklärt, steht einem entspannten Museumsbesuch kaum noch etwas im Weg.

Vermittlungsansätze zum Bauhaus

Das Bauhaus-Museum Weimar gibt mit seinem umfangreichen Sammlungsbestand Einblick in die Weimarer Kultur- und Kunstentwicklung von 1900 bis 1930, in deren Mittelpunkt das Bauhaus steht. Das heterogene Bild der Schule, bei der weder von einer Stilrichtung, noch einer Strömung oder gar einer Einheit gesprochen werden kann, lässt ihre Vermittlung besonders im Bereich der Kinder- und Jugendbildung auf den ersten Blick schwierig erscheinen. Dennoch gibt es viele Möglichkeiten, das Interesse von jungen Menschen für dieses komplexe Thema zu wecken. Je nach Altersgruppe bieten sich unterschiedliche Vermittlungsformen an. Im Museum sollten weniger der frontale Vortrag als vielmehr der Dialog und die Interaktion im Vordergrund stehen. Damit keiner während der Führung „verlorengeht“, ist die gemeinsame Bearbeitung des Themenfeldes wichtig. Dabei gilt für alle Altersgruppen der Grundsatz: vom Objekt zum Thema. Denn intensive Objektbeschreibungen schulen nicht nur das Auge, sondern auch die Wahrnehmung und erleichtern den Erkenntnisprozess. Kinder und Jugendliche können dabei gut ihr Sprachvermögen und ihre Kompetenzen auf dem Gebiet der Bewertungs- und Beurteilungskriterien trainieren und erweitern. Den Einstieg können auch hier wieder Fragen bilden:

- Was lernt bzw. macht man an einer Kunstschule?
- Traf das auch für das Bauhaus zu?
- Wann wurde die Schule gegründet?
- Vor wie vielen Jahren war das?
- Wie alt sind Eure Großeltern?



Für Vor- und Grundschüler darf die Vermittlung dabei nicht zu anspruchsvoll gestaltet werden. Themen wie die Grundfarben und -formen können mit dem Bauhaus beispielsweise altersgruppengerecht erlernt und trainiert werden. Die Farben lassen sich an den Objekten und auf den Kunstwerken leicht wiederfinden und Experimente mit farbigen Folien laden ein, den Farbkreis und die Mischung der Farben näher kennen zu lernen. Die Grundformen sind ebenfalls Bestandteil vieler Kompositionen und Konstruktionen. Dabei kann die Umsetzung der Formen in geometrische Körper aufgegriffen und ggf. durch fühlbare Beispiele ergänzt werden.

Die Museumsobjekte werfen darüber hinaus viele Fragen auf:

- Was ist das für ein Gegenstand?
- Wozu wurde er benutzt?
- Haben wir ähnliche Gegenstände zu Hause?
- Woraus besteht der Gegenstand?
- Wie könnte sich das Material anfühlen?
- Warum besitzt das Objekt genau diese Form?
- Ist das praktisch?

Handlungsorientierte Aktionen wie Suchspiele und Elemente zum Anfassen und Ausprobieren können die Vermittlung unterstützen; Vergleiche mit anderen Objekten oder Abbildungen regen den Dialog an. Die Verknüpfung und Wiederholung des bereits Erlernten mit den jeweils neuen Eindrücken sind dabei wichtig.

Auch der Gegenwartsbezug, die Anknüpfung an die eigene Erfahrungswelt, erleichtert den Erkenntnisprozess – und dies nicht nur bei jungen Menschen.

Mit älteren Schülern lässt sich tiefer in die Materie einsteigen. Das Bauhaus kann zum Beispiel historisch oder thematisch erschlossen werden. Als Themen bieten sich u. a. an:

- Kennenlernen des Vorkurses
- Einführung in unterschiedliche Werkstätten
- Entdeckung der freien Kunst am Bauhaus
- Darstellung der Entwicklungsgeschichte
- Betrachtung der historischen Zusammenhänge
- Erschließung über Zitate oder Biografien
- Vertiefung der Architektur- und/oder Designgeschichte

Vielfältige Ansätze sind zum Bauhaus denkbar. Da den jungen Menschen viel Raum für eigene Gedanken und Interpretationen innerhalb des Museumsbesuches gegeben werden sollte, ist eine Beschränkung auf wenige Werke empfehlenswert. Eine abschließende Zusammenfassung, die die wichtigsten Fakten noch einmal aufgreift und dem Besucher die Möglichkeit der eigenen Reflexion bietet, ist eine wichtige Komponente, um den Museumsbesuch zu einem nachhaltigen Erlebnis werden zu lassen.

Nadja Kupsch, Klassik Stiftung Weimar





DOKUMENTE ZUM BAUHAUS

Die 1919 entstandene Programmschrift des Bauhauses beinhaltet sowohl das sogenannte „Bauhaus-Manifest“ von Walter Gropius als auch das „Programm des Staatlichen Bauhauses Weimar“. Sie zeigt im Titel den Holzschnitt „Kathedrale“ von Lyonel Feininger. Das Thüringische Hauptstaatsarchiv Weimar verwahrt mehrere Exemplare dieser Schrift.

Der in diesem Archiv überlieferte umfangreiche Bestand „Staatliches Bauhaus Weimar“ bildet zusammen mit den dort korrespondierenden Aktenbeständen „Großherzogliches Hofmarschallamt“, „Großherzogliche Hochschule für bildende Kunst Weimar“, „Großherzogliche Kunstgewerbeschule Weimar“ und „Thüringisches Volksbildungsministerium“ eine unverzichtbare Grundlage für die Bauhausforschung.

Abb. 2–4

Manifest und Programm des Staatlichen Bauhauses Weimar, 1919, Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar (ThHStAW), Thüringisches Volksbildungsministerium C 1480, Bl. 174–175

Abb. 5

Walter Gropius an das Hofmarschallamt am 12. April 1919, ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 13, Bl. 88r

Abb. 6

Schreiben von Paul Kämmer an Gropius vom 22. August 1919, ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 75, Bl. 44r

Abb. 7

Freitische für Studierende vom 9. September 1919, ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 10, Bl. 10r

Abb. 8

Walter Gropius an den Studierendenausschuss am 14. Oktober 1919, ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 131, Bl. 75r

Abb. 9

Verbot jeglicher politischen Betätigung am Bauhaus vom 18. Dezember 1919, ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 130, Bl. 2r

Abb. 10

Erklärung des Arbeitsrates für Kunst, 1920, ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 7, Bl. 167r

Abb. 11–12

Protokoll des Meisterrates vom 26. Juni 1922, ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 12, Bl. 144r/v

Abb. 13–14

Ausstellung 1923, ThHStAW, Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 30, Bl. 12–13r/v

Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! Ihn zu schmücken war einst die vornehmste Aufgabe der bildenden Künste, sie waren unablässige Bestandteile der großen Baukunst. Heute stehen sie in selbstgenügsamer Eigenheit, aus der sie erst wieder erlöst werden können durch bewußtes Mit- und Ineinanderwirken aller Werkleute untereinander. Architekten, Maler und Bildhauer müssen die vielgliedrige Gestalt des Baues in seiner Gesamtheit und in seinen Teilen wieder kennen und begreifen lernen, dann werden sich von selbst ihre Werke wieder mit architektonischem Geiste füllen, den sie in der Salonkunst verloren.

Die alten Kunstschulen vermochten diese Einheit nicht zu erzeugen, wie sollten sie auch, da Kunst nicht lehrbar ist. Sie müssen wieder in der Werkstatt aufgehen. Diese nur zeichnende und malende Welt der Musterzeichner und Kunstgewerbler muß endlich wieder eine bauende werden. Wenn der junge Mensch, der Liebe zur bildnerischen Tätigkeit in sich verspürt, wieder wie einst seine Bahn damit beginnt, ein Handwerk zu erlernen, so bleibt der unproduktive »Künstler« künftig nicht mehr zu unvollkommener Kunstübung verdammt, denn seine Fertigkeit bleibt nun dem Handwerk erhalten, wo er Vortreffliches zu leisten vermag.

Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! Denn es gibt keine »Kunst von Beruf«. Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker. Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers. Gnade des Himmels läßt in seltenen Lichtmomenten, die jenseits seines Wollens stehen, unbewußt Kunst aus dem Werk seiner Hand erblühen, die Grundlage des Werkmäßigen aber ist unerläßlich für jeden Künstler. Dort ist der Urquell des schöpferischen Gestaltens.

Bilden wir also eine neue Zunft der Handwerker ohne die klassentrennende Anmaßung, die eine hochmütige Mauer zwischen Handwerkern und Künstlern errichten wollte! Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.

WALTER GROPIUS.

Abb. 2

PROGRAMM

DES

STAATLICHEN BAUHAUSES

IN WEIMAR

Abb. 3

Das Staatliche Bauhaus in Weimar ist durch Vereinigung der ehemaligen Großherzoglich Sächsischen Hochschule für bildende Kunst mit der ehemaligen Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule unter Neuangliederung einer Abteilung für Baukunst entstanden.

Ziele des Bauhauses.

Das Bauhaus erstrebt die Sammlung alles künstlerischen Schaffens zur Einheit, die Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen - Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und Handwerk - zu einer neuen Baukunst als deren unablässige Bestandteile. Das letzte, wenn auch ferne Ziel des Bauhauses ist das Einheitskunstwerk - der große Bau -, in dem es keine Grenze gibt zwischen monumentaler und dekorativer Kunst.

Das Bauhaus will Architekten, Maler und Bildhauer aller Grade je nach ihren Fähigkeiten zu tüchtigen Handwerkern oder selbständig schaffenden Künstlern erziehen und eine Arbeitsgemeinschaft führender und werdender Werkkünstler gründen, die Bauwerke in ihrer Gesamtheit - Rohbau, Ausbau, Ausschmückung und Einrichtung - aus gleichgeartetem Geist heraus einheitlich zu gestalten weiß.

Grundsätze des Bauhauses.

Kunst entsteht oberhalb aller Methoden, sie ist an sich nicht lehrbar, wohl aber das Handwerk. Architekten, Maler, Bildhauer sind Handwerker im Ursinn des Wortes, deshalb wird als unerlässliche Grundlage für alles bildnerische Schaffen die gründliche handwerkliche Ausbildung aller Studierenden in Werkstätten und auf Probier- und Werkplätzen gefordert. Die eigenen Werkstätten sollen allmählich ausgebaut, mit fremden Werkstätten Lehrverträge abgeschlossen werden.

Die Schule ist die Dienerin der Werkstatt, sie wird eines Tages in ihr aufgehen. Deshalb nicht Lehrer und Schüler im Bauhaus, sondern Meister, Gesellen und Lehrlinge.

Die Art der Lehre entspringt dem Wesen der Werkstatt:

- Organisches Gestalten aus handwerklichem Können entwickelt.
- Vermeidung alles Starren; Bevorzugung des Schöpferischen; Freiheit der Individualität, aber strenges Studium.
- Zunftgemäße Meister- und Gesellenproben vor dem Meisterrat des Bauhauses oder vor fremden Meistern.
- Mitarbeit der Studierenden an den Arbeiten der Meister.
- Auftragsvermittlung auch an Studierende.
- Gemeinsame Planung umfangreicher utopischer Bauentwürfe - Volks- und Kultbauten - mit weitgestecktem Ziel. Mitarbeit aller Meister und Studierenden - Architekten, Maler, Bildhauer - an diesen Entwürfen mit dem Ziel allmählichen Einklangs aller zum Bau gehörigen Glieder und Teile.

Ständige Fühlung mit Führern des Handwerks und Industrien im Lande.

Fühlung mit dem öffentlichen Leben, mit dem Volke durch Ausstellungen und andere Veranstaltungen.

Neue Versuche im Ausstellungswesen zur Lösung des Problems, Bild und Plastik im architektonischen Rahmen zu zeigen.

Pflege freundschaftlichen Verkehrs zwischen Meistern und Studierenden außerhalb der Arbeit; dabei Theater, Vorträge, Dichtkunst, Musik, Kostümfeste. Aufbau eines heiteren Zeremoniells bei diesen Zusammenkünften.

Umfang der Lehre.

Die Lehre im Bauhaus umfaßt alle praktischen und wissenschaftlichen Gebiete des bildnerischen Schaffens.

- A. Baukunst,
- B. Malerei,
- C. Bildhauerei

einschließlich aller handwerklichen Zweiggebiete.

Die Studierenden werden sowohl handwerklich (1) wie zeichnerisch-malerisch (2) und wissenschaftlich-theoretisch (3) ausgebildet.

1. Die handwerkliche Ausbildung - sei es in eigenen, allmählich zu ergänzenden, oder fremden durch Lehrvertrag verpflichteten Werkstätten - erstreckt sich auf:

- a) Bildhauer, Steinmetzen, Stukkatöre, Holzbildhauer, Keramiker, Gipsgießer,
- b) Schmiede, Schlosser, Gießer, Dreher,
- c) Tischler,
- d) Dekorationsmaler, Glasmaler, Mosaiker, Emailöre,
- e) Radierer, Holzschneider, Lithographen, Kunstdrucker, Ziselöre,
- f) Weber.

Die handwerkliche Ausbildung bildet das Fundament der Lehre im Bauhause. Jeder Studierende soll ein Handwerk erlernen.

2. Die zeichnerische und malerische Ausbildung erstreckt sich auf:

- a) freies Skizzieren aus dem Gedächtnis und der Fantasie,
- b) Zeichnen und Malen nach Köpfen, Akten und Tieren,
- c) Zeichnen und Malen von Landschaften, Figuren, Pflanzen und Stilleben,
- d) Komponieren,
- e) Ausführen von Wandbildern, Tafelbildern und Bildersdreinen,
- f) Entwerfen von Ornamenten,
- g) Schriftzeichnen,
- h) Konstruktions- und Projektionszeichnen,
- i) Entwerfen von Außen-, Garten- und Innenarchitekturen,
- k) Entwerfen von Möbeln und Gebrauchsgegenständen.

3. Die wissenschaftlich-theoretische Ausbildung erstreckt sich auf:

- a) Kunstgeschichte - nicht im Sinne von Stilgeschichte vorgetragen, sondern zur lebendigen Erkenntnis historischer Arbeitsweisen und Techniken,
- b) Materialkunde,
- c) Anatomie - am lebenden Modell,
- d) physikalische und chemische Farbenlehre,
- e) rationelles Malverfahren,
- f) Grundbegriffe von Buchführung, Vertragsabschlüssen, Verdingungen,
- g) allgemein interessante Einzelvorträge aus allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft.

Einteilung der Lehre.

Die Ausbildung ist in drei Lehrgänge eingeteilt:

- I. Lehrgang für Lehrlinge,
- II. " " Gesellen,
- III. " " Jungmeister.

Die Einzelausbildung bleibt dem Ermessen der einzelnen Meister im Rahmen des allgemeinen Programms und des in jedem Semester neu aufzustellenden Arbeitsverteilungsplanes überlassen.

Um den Studierenden eine möglichst vielseitige, umfassende technische und künstlerische Ausbildung zuteil werden zu lassen, wird der Arbeitsverteilungsplan zeitlich so eingeteilt, daß jeder angehende Architekt, Maler oder Bildhauer auch an einem Teil der anderen Lehrgänge teilnehmen kann.

Aufnahme.

Aufgenommen wird jede unbescholtene Person ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht, deren Vorbildung vom Meisterrat des Bauhauses als ausreichend erachtet wird, und soweit es der Raum zuläßt. Das Lehrgeld beträgt jährlich 180 Mark (es soll mit steigendem Verdienst des Bauhauses allmählich ganz verschwinden). Außerdem ist eine einmalige Aufnahmegebühr von 20 Mark zu zahlen. Ausländer zahlen den doppelten Betrag. Anfragen sind an das Sekretariat des Staatlichen Bauhauses in Weimar zu richten.

APRIL 1919.

Die Leitung des
Staatlichen Bauhauses in Weimar:
Walter Gropius.

Abb. 4

Betr. Neuberufungen.

Abb. 5

Nach sorgfältigen Vorbesprechungen und nach Besuch der Künstler in ihren Werkstätten durch Meister der Hochschule wurden in der gestrigen vollzähligen Sitzung folgende namhaften Künstler einstimmig für die Berufung an die vereinte Hochschule und Kunstgewerbeschule gewählt

1. L. Feininger, Maler und Graphiker,

Zandorf b/Berlin, Königstrasse 27

2. Johannes Itten, Maler,

z.Zt. Pötzleinsdorf b/Wien

3. Cesar Klein, Maler

Steglitz b/Berlin, Miquelstr. 7a

4. Gerhard Marcks, Bildhauer, Berlin. Kunstgewerbeschule, Prinz Albrechtstrasse.

Ich bitte um Bestätigung der Wahl und um sofortige Berufung dieser vier Künstler.

Die baldige Aufwärtsentwicklung der Schulen namentlich der dringend erforderlichen Werkstätten hängt in erster Reihe von dem schnellen Zugang neuer Lehrkräfte ab.

Mit den in Frage kommenden Künstlern sind verbindliche Besprechungen gepflogen worden, die deren prinzipielle Zustimmung unter gewissen Bedingungen ergeben haben.

109

Der Bildhauer Gerhard Marcks ist erst am 1. Oktober das
aufmarschallamt, ber frei, die anderen Herren können einem Rufe sofort
e i m a r . folgen.

WEIMAR, den 22. August 1919.

Abb. 6

Sehr geehrter Herr Gropius!

Besten Dank für Ihren Brief vom 20. ds. Mts. Herr Singer war sehr oft bei mir und habe ich ihm nach besten Kräften beigegeben. Es ist vorgestern weggefahren, nachdem er sowohl für Herrn Itten als auch für den grössten Teil der Studierenden Wohnungen gemietet hat. Es bleiben noch sechs Studierenden des Herrn Itten unterzubringen, die so arm sind, dass sie Wohnungsmieten nicht aufbringen können und damit rechnen, Ateliers mit Wohngelegenheit im Bauhaus zu finden. Es handelt sich um drei Räume, die wir doch sicher zur Verfügung stellen können.

Wegen der Einrichtung der Werkstätten des Herrn Kull werde ich mich mit diesem heute noch in Verbindung setzen.

Eilig ist auch die Einrichtung (Regale) der Küche und des Vorratsraumes. Ich wollte Herrn Meyer bitten mir dabei behülflich zu sein. Die Kosten für diese Einrichtung hoffe ich ganz bestimmt von den für Anschaffung der Kücheneinrichtung zur Verfügung stehenden 5000.- Mark mit bezahlen zu können, sodass ein Gesuch um Bewilligung von Geld an das Hofmarschallamt nicht gestellt zu werden braucht.

Die Speiseanstalt macht doch sehr viel Arbeit. Ich habe bis heute von meinen Ferien gar nichts gehabt.

Bei Herrn Staatsrat Rudolph werde ich wegen der Satzungen anfragen.

Mit den besten Grüßen

Ihr sehr ergebener

Himmer

127

Abb. 7

Die Eingabe vom 16. August d.Js. betreffend Errichtung von Freitischen für bedürftige und tüchtige Studierende des Bauhauses wurde in gestriger Gemeindevorstands-Sitzung beraten.

Man beschloß hingesehen darauf, daß der eigentliche Unterricht der Anstalt noch gar nicht begonnen habe und man sich ^{über} deren künftige materielle und künstlerische Entwicklung noch ganz im Unklaren befindet, zunächst eine abwartende Stellung einzunehmen.

Sollte sich der neue Unterrichtsbetrieb zufriedenstellend entwickeln und sollte die gegen die gegenwärtig gepflegte künstlerische Richtung in der städtischen Verwaltung bestehenden Bedenken sich zerstreuen, so wird man gern bereit sein, dem Gemeinderat ein weitgehendes Entgegenkommen in der angeregten Richtung zu empfehlen.


Oberbürgermeister.

An

den Direktor des Staatlichen Bauhauses
Herrn Architekt G r o p i u s .

W e i m a r .

14. Oktober 1919.

Vertraulich!

An den Ausschuss der Studierenden,

Weimar.

Es ist mir gelungen Lastautos zum Transport von Kohlen direkt aus der Zeche zu erreichen. Es lässt sich dieser Transport finanziell nur ermöglichen, wenn die Studierenden selbst tätig mithelfen. Wir brauchen zum mitfahren auf den Lastautos 2 mal drei Mann, die beim Aufladen der Kohlen helfen. Ebenfalls muss das Abladen der Kohlen bei uns durch Studierende erfolgen, da die Kosten sonst so enorm hoch werden, dass sie aus unserem Budget nicht geleistet werden können.

Ich bitte unverzüglich um Antwort ob die Studierenden bereit sind, meinen Vorschlag anzunehmen. Jedem der zur Zeche mit hinfährt geben wir einen freien Mittagstisch für eine Woche. Es fahren an drei Tagen je 2 Wagen. Ob die Bemannung sich abwechselt oder dieselben Leute mitfahren, bleibt überlassen.

Da es absolut vermieden werden muss, dass diese Angelegenheit in der Stadt herumgesprochen wird, bitten ich dass diese ~~angenehm~~ Frage ^{vertraulich} in den Ausschuss behandelt wird.

Gr

Abb. 8

Weimar, den 18. Dezember 1919.

Abb. 9

Der Meisterrat weist neuerdings darauf hin, dass jede politische Betätigung der Studierenden im Bauhaus gleich von welcher Seite untersagt wird unter Androhung des Ausschlusses.

Im Übrigen stehen wir auf dem Boden des Bauhaus-Programms und weisen nochmals darauf hin, dass Naturstudium und reine Malerei (Staffeleibild) in jeder Weise gepflegt werden soll (s. Programm: zeichnerische und malerische Ausbildung a - f).

Walter Gropius

Richard Engelmann

Lyonel Feininger

Johannes Itten

Otto Fröhlich

Walther Klemm

Gerhard Marcks

Max Thedy.

Gegen das Staatliche Bauhaus in Weimar, an welchem Walter Gropius mit seinen Mitarbeitern, unter ihnen Feininger, Itten, Marks ein Lehrprogramm in die Tat umzusetzen begonnen hat, wie es aus der gemeinsamen Arbeit der ihrer Pflicht bewussten Künstler unserer Zeit sich entwickelt hat, ist in der Weimarer Bürgerschaft eine kleinliche und gehässige Kampagne in Szene gesetzt worden, die sich gegen eine wertvolle künstlerische Idee wieder einmal der überlitten nationalistischen und antisemitischen Mittelchen bedient. Wir lehnen es ab, uns mit Leuten künstlerisch auseinanderzusetzen, (die aus Schiller und Goethe eine muffige Attraktion ihres Fremden- und Verkehrsvereins machen und) für die alles Neue unbesseren eine Gefahr ist. Sie würden uns doch nicht verstehen. Wir wollen mit dieser Veröffentlichung den Künstlern in Weimar, deren kühnes und reines Wollen wir lieben, unsere herzlichste Sympathie ausdrücken. Wir zweifeln nicht, dass sie ihre Sache zum Siege führen werden.

Der Arbeitsrat für Kunst:

Dr. Adolf Behne,
Georg Biermann,
Prof. Aug. Griesebach,
Rudolf Selling, Bildhauer,
Arthur Degner, Maler,
Erich Häckel, Maler,
Zösar Klein, Maler,
Ludwig Meißner, Maler,
Max Pechstein, Maler,
Schmidt-Rottluff, Maler,
Georg Tappert, Maler,
Arnold Topp, Maler,
Bernhard Hasler, Maler,
Ludwig Hilberseimer,
Richard Janthur, Maler,

Otto Müller, Maler
Alfred Partikel, Maler,
Heinrich Richter, Maler,
Prof. Georg Kolbe, Mitgl. d. Akademi.
der Künste,
Erich Mendelsohn, Architekt,
Bruno Taut, Architekt,
Erich Layser, Architekt,
Max Taut, Architekt,
Dr. Friedr. Perzynski,
Dr. Walter Kaesbach,
Hugo Simon, ehem. Preuss. Finanzminister,
Wilhelm Valentiner, ehem. Direktor d.
Metropolitanmuseums New York,

Die Novembergruppe:

I. A. Oswald Herzog, Bildhauer, Moritz Melzer, Maler,

Die neue Musikgesellschaft:

I. A. Hermann Scherchen, Kapellmst., Wolfgang Gurlitt, Kunsthandlung,

ferner

Abb. 10

Protokoll

Meisterrat am 26. Juni 1922.

von 5 1/4 bis 8 1/4 Uhr.

Anwesend die Meister :

Gropius
Feininger
Klee
Marcks
Muche
Schlemmer
Schreyer
Frl. Hirschfeld als Protokollführer
Meister Itten ist Verreist.

000144

Tagesordnung :

Berufung Kandinskys,
Ausstellung in Weimar
Satzungen
Verschiedenes

B e r u f u n g K a n d i n s k y s

Ueber die Berufung Kandinskys als Meister des Staatlichen Bauhauses wird eingehend gesprochen. Es kommt dabei die augenblickliche Zusammensetzung der Formmeister und die künftige zur Sprache. Es wird betont, dass der Lehrgang im Bauhaus keine unabänderliche feste Form annehmen darf. Muche empfindet die Vorlehre, wie sie jetzt im Bauhaus eingerichtet ist bereits als Überholt.

A u s s t e l l u n g i n W e i m a r .

Wegen einer öffentlichen Ausstellung in Weimar, zusammen mit den Weimarer Künstlern, deren Jury in Händen von Klee und Feininger liegt, wird beschlossen, dass alle Meister sich beteiligen, wenn die Raumforderungen seitens der Ausstellungsleitung erfüllt werden. Kandinsky wird aufgefordert mitzumachen.

S a t z u n g e n .

Die Satzungen werden in anliegender Form gutgeheissen und werden nun nochmals im Sekretariat des Bauhauses zur Einsichtnahme für die Formmeister, Werkstättenleiter und die Gesellen zur Kenntnisnahme ausgelegt.

V e r s c h i e d e n e s .

Johannes Pap wird auf Gesuch ein Stipendium von Mk. 1 000.-- bewilligt.
Bei Freiwerden eines Schülerateliers soll an erster Stelle Frl. C. berücksichtigt werden.

Kandinsky

Schlemmer teilt mit, dass mit industrieller Hilfe in Eisenach eine technische Schule ins Leben gerufen werden sollte. Es sei wünschenswert, mit diesen Kreisen in Verbindung zu treten, um diese Schule evtl. mit dem Bauhaus in Verbindung zu bringen.

Gropius teilt mit, dass dieser Plan gescheitert sei, er wolle aber versuchen die Industrie - Kreise ausfindig zu machen, die hinter dieser Sache standen.

Auf Antrag Schlemmer sollen die Ergebnisse der Umläufe in der folgenden Sitzung den Meistern bekannt gegeben werden.

Gropius

Zu Punkt 1 der Tagesordnung haben wir sehr eingehend gesprochen. Man es nicht nötig zu halten, das Protokoll hierüber weniger diplomatisch zu fassen?

Feininger

Hiermit im Zusammenhang: welche Form haben die Protokolle? Melde die Regierung gegenüber, der Leitung des Ministeriums. V. A. auf dem Punkt würde auf die Form, für die Form gegeben.

Schlemmer

~~Das Protokoll ist ein Dokument, das die Verhandlungen zwischen den Beteiligten festhält. Es ist wichtig, dass es klar und verständlich ist, und dass es die Meinungen aller Beteiligten widerspiegelt. Es ist auch wichtig, dass es die Entscheidungen der Versammlung festhält. Es ist ein Dokument, das die Arbeit der Versammlung dokumentiert und das die Mitglieder der Versammlung zur Rechenschaft ziehen können.~~

von mir gestrichen J. Mufson

Feininger

Klee

Gelesen

Wach

Immerhin...

19/28/10

Abb. 12

Abb. 13

000012

13

DAS STAATLICHE BAUHAUS

LEITUNG

WALTER GROPIUS

SYNDIKUS

EMIL LANGE

LEHRENDE MEISTER

FÜR DIE FORMLEHRE

LYONEL FEININGER, WALTER GROPIUS, JOHANNES ITTEN
WASSILY KANDINSKY, PAUL KLEE, GERHARD MARCKS
GEORG MUCHE, OSKAR SCHLEMMER, LOTHAR SCHREYER
GERTRUD GRUNOW, ADOLF MEYER

FÜR DIE WERKLEHRE

HEINRICH BEBERNISS, HELENE BÖRNER, CHRISTIAN DELL
ANTON HANDIK, JOSEF HARTWIG, MAX KREHAN
EMIL LANGE, CARL ZAUBITZER

DIE AUSSTELLUNG 1923

DIE SCHULE

zeigt Erziehung und Bildung des Menschen auf dem Wege von Handwerk und Kunst. Die Schule will den bildnerisch Begabten aus dem naiven Basteln und Werken zu der Erkenntnis seiner Mittel und ihrer Gesetze und daraus zur Freiheit schöpferischen Gestaltens führen. An Schulbeispielen solcher Art mit besonderer Einstellung auf das Werkmässige werden Lehrgänge gegeben, die von programmatischer Bedeutung für den Kunstunterricht sind.

DIE WERKSTÄTTEN

zeigen selbständige und auf den Bau bezogene Werkstattarbeit der Tischlerei, Holz- und Steinbildhauerei, Wandmalerei, Glas- und Metallwerkstätten, Töpferlei und Weberei. Die Kenntnis des Materials, seine Gesetze und Möglichkeiten, die Durchdringung des Handwerklichen und Formalen (künstlerische Phantasie) soll aus dem Zusammenbruch des zufälligen Werkens von einst und geistloser Maschinenarbeit von heute jene Synthese herstellen, die ein Gebilde schön, neu und zweckmässig macht. Auf dem Wege solcher Gestaltung ist das Handwerk im alten Sinne heute Uebergang, das die vollendete Maschine nicht ausschliesst, sondern erstrebt. Die Ueberleitung der Schulwerkstätten in produktive ist eine Frage aber auch ein Gebot der Zeit.

DER BAU

zeigt das einfache Haus und seine Einrichtung. Dem Sinn und Wesen der Bauhausarbeit ist der Bau und unser unmittelbares Ziel die Gestaltung unserer Wohnstätte nach den Bedürfnissen und Möglichkeiten heutigen Lebens. Der Zusammenschluss alles werkmässigen Gestaltens im Dienste einer Idee, der Bau- und Hausidee, die Zweckbeziehung und Bindung aller Teile macht kollektive Arbeit zur Notwendigkeit und damit den Bau zum Gemeinschaftswerk. Das Siedlungsgelände des Bauhauses soll einem weitgesteckten Siedlungsplan dienen, der Einzelhäuser, Bad, Spielplatz und Gärten umfasst. Das weitgesteckte Ziel des Bauhauses schliesst den metaphysischen Bau nicht aus, der über die Schönheit des Zweckvollen hinaus als wahrhaftes Gesamtkunstwerk die Verwirklichung einer abstrakten monumentalen Schönheit erstrebt.

MALEREI UND PLASTIK

zeigen Einzelwerke und ihre Vereinigung und Bindung durch Architektur. Die Aufgabe der bildenden Kunst war zu allen Zeiten grossen Stils eine ethische und sie wird es fernerhin sein. Stoff und Ideen der Darstellung haben sich gewandelt ebenso wie ihre Darstellungsmittel. Mit der Heraufkunft einer neuen Baukunst ist die monumentale Kunst heute wieder im Werden, vorweggenommen oder vorbereitet im Einzelbild, das sich von architektonischen Vorstellungen leiten lässt oder auch über jegliche Beziehung sich hinwegsetzt. Solche Unabhängigkeit schafft ihm weitesten Spielraum und lässt es die Grenzen bildnerischen Gestaltens kühn erweitern.

DIE BÜHNE

zeigt Schau-Spiele, Spiele zum Schauen verschiedener Art, in denen die Ursprünge theatralischer Kunst zum Ausdruck kommen und zu neuen Wegen der Gestaltung führen. Sie sollen einer neuen Festlichkeit zum Siege helfen, die das Leben durchdringt. Die Bühnenkunst gleich der Architektur eine synthetische Kunst ist als Welt des Spiels und des Scheins Zufluchtsort des Irrationalen.

D I E B A U H A U S W O R K S T Ä T T E

bringt Vorträge über Bauhausbestrebungen, über Architektur, Kunst, Handwerk, Technik, Industrie, Schule, Erziehung; Aufführungen der Bühnenwerkstatt, Spielgänge, Tänze, Marionetten- u. Lichtspiele, Kino; Musikalische Veranstaltungen; ein Fest der Bauhäuser im Park von Weimar oder Umgebung

AUSSTELLUNG VON
NATUR-STUDIEN
FORM- FARB- UND
MATERIE-STUDIEN
MATERIALKOMPO-
SITIONEN

AUSSTELLUNG VON
EINZELERZEUGNISSEN
DER WERKSTÄTTEN
FÜR STEIN, HOLZ,
METALL, TON, GLAS,
FARBE, GEWEBE

EIN HAUS UND
SEINE EINRICHTUNG
SIEDLUNGSPLÄNE
UND HAUSMODELLE
UTOPISCHES
AUSSTELLUNG
INTERNATIONALER
ARCHITEKTEN

INTERNATIONALE
KUNSTAUSSTELLUNG
AUSSTELLUNG VON
EINZELWERKEN DER
BAUHAUSANGEHÖRI-
GEN. MALEREI UND
PLASTIK IN RÄUM-
LICHER BINDUNG

AUFFÜHRUNGEN DER
BAUHAUSWOCHEN
AUSSTELLUNG VON
ENTWÜRFEN, MO-
DELLEN, FIGURINEN

Abb. 14

Überblickswerke zum Bauhaus

- Ute Ackermann/Ulrike Bestgen (Hrsg.): Das Bauhaus kommt aus Weimar. Ausstellungskatalog Weimar. München 2009.
- Magdalena Droste: Bauhaus 1919–1933. Reform und Avantgarde. Köln 2006.
- Jeannine Fiedler (Hrsg.): Bauhaus. Köln 1999.
- Ludwig Hirschfeld-Mack: Bauhäusler und Visionäre. Ostfildern 2000.
- Eckhard Neumann (Hrsg.): Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse. Köln 1985.
- Michael Siebenbrodt (Hrsg.): Bauhaus Weimar. Entwürfe für die Zukunft. Ostfildern 2000.
- Rainer Wick: Bauhaus Pädagogik. Köln 1982.
- Hans M. Wingler: Das Bauhaus. 1913–1933. Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937. Köln 2002.

Weiterführende Literatur

- Ute Ackermann: Das Bauhaus ist. Leipzig 2008.
- Rolf Bothe (Hrsg.): Das frühe Bauhaus und Johannes Itten. Ausstellungskatalog Weimar. Ostfildern 1994.
- Ute Brüning (Hrsg.): Das A und O des Bauhauses. Bauhauswerbung, Schriftbilder, Drucksachen, Ausstellungsdesign. Ausstellungskatalog Berlin. Leipzig 1995.
- Ulrich Conrads (Hrsg.): Die Bauhaus Debatte 1953. Dokumente einer verdrängten Kontroverse. Braunschweig 1994.
- Hans Engels/Ulf Meyer (Hrsg.): Bauhaus Architektur. 1919–1933. München 2001.
- Thomas Föhl/Michael Siebenbrodt: Bauhaus-Museum Weimar. München 2006.
- Christian Grohn: Die Bauhaus-Idee. Entwurf, Weiterführung, Rezeption. Berlin 1991.
- Ernst-Gerhard Güse (Hrsg.): Lyonel Feininger in Weimar. Ausstellungskatalog Weimar. Weimar 2006.
- Gabriele D. Grawe: Call for action. Mitglieder des Bauhauses in Nordamerika. Weimar 2002.
- Andreas Haus (Hrsg.): Bauhaus-Ideen 1919–1994. Bibliografie und Beiträge zur Rezeption des Bauhausgedankens. Berlin 1994.
- Andrea Legde: Eine Zelle die ausstrahlt in die Welt – Das Bauhaus. In: Ursula Peters: Moderne Zeiten. Die Sammlung zum 20. Jahrhundert. Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, Bd. 3. Nürnberg 2000.
- Winfried Nerdinger (Hrsg.): Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung. München 1993.
- Egon von Rüden: Zum Begriff künstlerischer Lehre bei Itten, Kandinsky, Albers und Klee. Berlin 1999.
- Brigitte Salmen (Hrsg.): Bauhaus-Ideen um Itten, Feininger, Klee, Kandinsky. Vom Expressiven zum Konstruktiven. Ausstellungskatalog Murnau. Murnau 2007.
- Helmut Th. Seemann/Thorsten Valk (Hrsg.): Klassik und Avantgarde. Das Bauhaus in Weimar 1919–1925. Göttingen 2009.
- Volker Wahl (Hrsg.): Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar. 1919 bis 1925. Weimar 2001.
- Klaus Weber (Hrsg.): Punkt, Linie, Fläche. Druckgraphik am Bauhaus. Ausstellungskatalog Berlin. Berlin 1999.
- Rainer K. Wick: Bauhaus. Kunstschule der Moderne. Ostfildern 2000.
- Klaus-Jürgen Winkler: Die Architektur am Bauhaus in Weimar. Berlin 1993.

Lernort Archiv. Materialien. Hrsg. v. Thüringer Institut für Lehrerfortbildung, Lehrplanentwicklung und Medien, H. 131. Bad Berka 2006.